بلاغة النص التراثي

مقاربات بلاغية حجاجية

إشراف:
د. محمد مشبال

دار العين للنشر



مكتبة الأدب المغربي

بلاغة النص التراثي

مقاربات بلاغية حجاجية

دار الكتب والوثائق القومية

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد إدارة الشئون الفنية

بلاغة النص التراثي: مقاربات بلاغية حجاجية/ إشراف محمد مشبال.

دار العين للنشر: الإسكندرية، ٢٠١٣

ص؛ سم.

تدمك: ٩٧٨ ٩٧٧ ٤٩٠ ٢٢٦ ٠

١- البلاغة العربية.

٢- الخطابة العربية.

أ- مشبال، محمد (مشرف)

أ- العنوان

٤١٤

رقم الإيداع/ ٩٦٠٠ / ٢٠١٣

المحتويات

مقدمة

ليست البلاغة مجموعة من الوصفات الضيقة، ولكنها حقل إنساني ذو رؤى واسعة تهم الإنسان في كليته.

(جويل غارد طامين)

ربط البلاغة بأنواع الخطاب ليس إجراء جديدا كل الجدة، على الرغم من أن البلاغة العربية، في تصور شائع بين الباحثين المعاصرين، لم تبن أسس تفكيرها وقواعدها انطلاقا من أنواع خطابية محددة، بل انطلقت من خطاب مجرد يمكن الاصطلاح عليه بـ"الخطاب البليغ" بصرف النظر عن تشكله النوعي؛ فالبلاغيون في صياغتهم لمبادئهم البلاغية، ووضعهم لقوائم صور الأسلوب وتأويلاتهم لوظائفها، لم ينشغلوا بالإطار النوعي الذي تنتمي إليه الملفوظات التي قاموا بفحصها. ولكن ذلك لا يمنع من القول إن البلاغة ارتبطت منذ نشأتها بأنماط مختلفة من الخطابات، وقد ترتب على ذلك أننا نتحدث اليوم عن أكثر من بلاغة؛ ففي سياق البلاغة العربية القديمة يذكر الباحثون أن هناك بلاغتين؛ بلاغة أدبية اقترنت بتقصي الصور الأسلوبية في الشعر والنثر(ابن المعتز، كتاب البديع)، وبلاغة حجاجية اقترنت بالنظر في الخطابة وفي الوسائل التي يتحقق بها الإقناع (الجاحظ، البيان والتبيين)، على نحو ما نتحدث في سياق البلاغة الأرسطية عن البلاغة السياسية والبلاغة القضائية والبلاغة الاحتفالية، ونتحدث في سياق البلاغة الجديدة عن البلاغة الإشهارية والبلاغة الإدارية والبلاغة الاقتصادية والبلاغة العلمية والبلاغة الفلسفية وغيرها.

إن ربط البلاغة بحقول مختلفة (الحقل السياسي والحقل القضائي والحقل الأدبي)، على نحو ما صنع أرسطو الذي قدم صياغة نظرية دقيقة لثلاثة أنماط من البلاغة، يعد أول خطوة على طريق ربط البلاغة بأنواع محددة من الخطابات؛ على هذا النحو يمكن الإشارة إلى بلاغات نوعية داخل كل نمط من الأنماط المشار إليها؛ ففي البلاغة المرتبطة بالحقل السياسي،

تقوم بلاغة المناظرة وبلاغة الخطبة وبلاغة الحوار وبلاغة البيان السياسي... إلخ. وفي البلاغة المرتبطة بالحقل القضائي والقانوني، تقوم بلاغة المرافعة القضائية وبلاغة مواثيق حقوق الإنسان.. إلخ. وفي البلاغة المرتبطة بالحقل الأدبي(البلاغة الأدبية)، تقوم بلاغة النادرة وبلاغة القصيدة وبلاغة المقامة وبلاغة القصة وبلاغة الرواية.. إلخ.

يتضمن هذا الكتاب مقاربات بلاغية حجاجية لأنواع مختلفة من الخطابات؛ الخطبة السياسية والقصيدة الشعرية والرسالة والوصاية والصورة الشخصية والخبر والنص النقدي. ولعل اعتبار الإطار النوعي في تحليل الخطاب أن يوسع مفهومي البلاغة والحجاج؛ فمن النتائج المترتبة على هذا الاعتبار، ألا يقتصر التحليل على رصد السمات البلاغية والتقنيات الحجاجية التي تبلورت في النظرية البلاغية ونظرية الحجاج. فلهذه الخطابات خصوصياتها النوعية التي ترفد التحليل بسمات بلاغية حجاجية مختلفة تبلورت خارج حدود هاتين النظريتين. وهذا يفيد أن ربط البلاغة بتحليل الخطابات في سياقاتها النوعية المختلفة، إجراء يقود بالضرورة إلى الاستفادة من نظريات أخرى في تحليل النص. فالحوارية، بوصفها سمة بلاغية حجاجية تسم عديدا من النصوص، مفهوم تبلور أساسا في الشعرية أو في نظرية الرواية، بيد أنه أصبح مثمرا في التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ومن هنا جاز للبلاغة أن تستعيره وتؤصله ضمن مفهوماتها النظرية وإجراءاتها التحليلية، ويصدق هذا أيضا على الوصف والسرد وغيرها من الأشكال الخطابية التي تبلورت خارج تخوم الحقل البلاغي بالمعنى المدرسي الدقيق.

واضح إذن أن في ربط البلاغة بأنواع الخطابات وبحقول نظرية مختلفة (الشعرية والتداوليات ومناهج تحليل الخطاب وعلوم الاتصال..)، ثراءً نظريا وإجرائيا. فلم تعد البلاغة– في تفاعلها مع الخطابات الملموسة – جهازا مقفلا وحقلا ضيقا. فبالإضافة إلى الإطار النوعي الذي يقود خطوات المحلل البلاغي للخطابات ويتحكم في نظرته وإجراءاته ويفسح المجال أمامه لاكتشاف حقل شاسع من السمات والخصائص التي تفرزها الأنواع، هناك مبدأ آخر من مبادئ التحليل البلاغي يتمثل في النص بوصفه كلاً منسجما يؤثر في تكييف التحليل البلاغي وتوجيهه؛ فلا يجوز الاكتفاء برصد السمات الجزئية، سواء أكانت استعمالات لغوية أم صورا أسلوبية أم تقنيات حجاجية، بل ينبغي تجاوز ذلك إلى النظر في طرق تشكل هذه السمات نصيًا والاستراتيجيات الخطابية المعتمدة في بناء النص في كليته، وأشكال التفاعل التي يوجدها تداول النص في السياقات الفعلية.

ولما كان النص مجموعة منسجمة من الملفوظات المكونة من اختيارات لفظية وأسلوبية؛ فإن من مبادئ التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، الوقوف على وظائف هذه الاختيارات المعجمية والصور الأسلوبية؛ فللألفاظ وللصور وظيفة إقناعية إلى جانب وظيفتها الجمالية. وفي بعض أنواع الخطابات يتركز الحجاج على المظهر اللغوي والأسلوبي على نحو ما نجد ذلك في تحليل الوصايا والخطب ضمن أعمال هذا الكتاب. وقد يندرج في هذا المبدأ تحليل الروابط الحجاجية على نحو ما تتدارسها بعض النظريات التداولية التي ترى أن الحجاج جزء مندغم في اللغة أو ما تسميه بالبلاغة المدمجة (آنسكومبر وديكرو، 1997).

والنص كما تتصوره النظرية البلاغية أيضا هو جملة من الملفوظات المترابطة حجاجيا في مقام تواصلي محدد؛ أي يمكن تفكيكه وإرجاعه إلى جملة من التقنيات الخطابية الحجاجية التي تؤلف مجموعه المنسجم، كما يمكن استخلاص حججه المضمرة بوصفه نصا تَشكَّل في مقام تواصلي يتوجه فيه المتكلم إلى مخاطَب للتأثير فيه وحمله على إنجاز فعل من الأفعال، وهذا يقتضي أن يبني المتكلم نصه على ما يسلِّم به المتلقي من آراء وأفكار ومعتقدات وما يؤمن به من قيم؛ أي ما يصطلح عليه بيرلمان بالاتفاق المسبق. فالنص إذن هو مجموعة من التقنيات الحجاجية والوجوه البلاغية والعلاقات الحجاجية اللغوية التي يمكن رصدها وتحليلها، لكنه أيضا مجموعة من الآراء والأفكار والمعتقدات والمواضع المشتركة التي ينبغي استخلاصها للوقوف على حجاجيته بشكل أوفى. بيد أن التواصل البلاغي الحجاجي لا يكتفي بالعلاقات الخطابية المنطقية في ما يسمى باللوجوس، أو بتحليل الاتفاق المسبق أو المواضع المشتركة من حكم وأمثال وقيم وآراء مشتركة، بل يعمد إلى تحليل صورة المتكلم في النص على أساس أن المتكلم يحاجج المتلقي بفضائله ومزاياه أو ما يسمى بالإيتوس، على نحو ما يحاجج بصورة المتلقي أو بالأهواء والمشاعر الوجدانية التي يثيرها في نفس المتلقي؛ أو ما يُسمى بالباتوس. وعلى هذا النحو يستكمل المحلل البلاغي دائرة الحجاج في النص؛ أي تحليل الجوانب الأخلاقية والمنطقية والوجدانية التي يقوم عليها الحجاج في الخطاب. ومع ذلك تظل البلاغة مقاربة نصية مهما اقتاتت على ما هو خارجي. وفي الدراسات التي ينطوي عليها هذا الكتاب تطبيق للتقنيات الحجاجية سواء أكانت تؤول إلى العلاقات المنطقية الخطابية (برلمان وأولريخت تتيكا، مصنف في الحجاج) أم إلى أخلاق المتكلم وكفاءاته، وأهواء المتلقي ووجدانه (أرسطو، كتاب فن الخطابة).

ولما كان النص في التصور البلاغي ينشأ في سياق تواصلي، حيث يضطلع المتكلم بتوصيل

رسالة إلى متلق يحمله فيها على الإذعان لدعواه أو يروم تغيير نظرته وإحساسه وسلوكه وتوجيه أفعاله، فإنه لا يمكنه أن يضطلع بهذه الوظيفة الحجاجية من دون بنائه على نصوص أخرى. إنه ينشأ في فضاء من الخطابات الموجودة سلفا، إذ يصوغ المتكلم كلامه في سياق من الأقوال والنصوص التي تنسج ذاته الفردية على نحو ما تنسج ذات المتلقي. وبناء عليه يكون النص ثمرة تفكير المتكلم في المتلقي واستجابة لحاجاته الثقافية والوجدانية والعقلية، ولن يتحقق ذلك إلا بأن يصبح المتكلم والمتلقي معا مجموعة من النصوص والأقوال التي تنتمي إلى الثقافة والعصر اللذين أنتج فيهما هذا النص. ينتج المتكلم نصه مستجيبا لطائفة من النصوص التي تؤلف سياق التلقي؛ فإما إنه ينزع إلى تأكيدها أو دحضها أو الارتياب فيها. وفي جميع الأحوال ينبغي أن يُدرك النص بوصفه إجابة صريحة أو ضمنية على سؤال تثيره نصوص أخرى، من هنا كانت حوارية النص(باختين، الماركسية وفلسفة اللغة) مبدأ يُضاف إلى مبادئ التحليل البلاغي للنصوص. وفي هذا الكتاب تطبيق لهذا المبدأ في تحليل رسالة المفاخرة عند الجاحظ.

هذه أهم المبادئ التي يرتكز عليها التحليل البلاغي الحجاجي الذي صدرت عنه أعمال هذا الكتاب، دون أن يعني ذلك أن المحلل مطالب بالعمل بها مجتمعة في إنجاز تطبيقاته على النصوص. فالمقصود بعرضها هنا إثبات أن التحليل البلاغي الحجاجي للخطاب يتجاوز حدود البلاغة بوصفها قوائم من الوجوه الأسلوبية أو أصنافا من التقنيات الحجاجية، إلى أن تكون بلاغة للخطاب تبني إجراءاتها بالاستفادة من نظريات النص الأخرى.

وإذا لم يكن من بين غايات هذا الكتاب اقتراح خطط أو مناهج لتحليل النصوص بلاغيا على الرغم من أن أعماله تقدم مقاربات بلاغية حجاجية لأنواع مختلفة من الخطابات، فإن من حق القارئ مع ذلك أن يتساءل عن إمكان وجود مناهج لتحليل الخطابات بلاغيا؟

في تراثنا العربي القديم لا يمكن العثور على تصور متكامل عن تحليل بلاغي للنصوص، في مقابل ذلك يوجد رصيد هائل من التوصيف والتصنيف وأحيانا التأويل لعديد من مقومات الأسلوب أو ما يصطلح عليه بـ"الوجوه البلاغية" أو "الصور" أو "المحسنات" في الشعر والخطابة والترسل والقرآن الكريم. يشهد على ذلك ما صنعه الآمدي وابن طباطبا وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكاكي وحازم القرطاجني وغيرهم من صُنّاع البلاغة العربية الذين اكتفوا برصد هذه الوجوه البلاغية أو تأويلها بوصفها معقد البلاغة،

دون أن ينشغلوا بالنص في كليته، باعتباره نسيجا موحدا، صادرا عن ذات إنسانية، ومرتبطا بشكل من الأشكال بموقف تواصلي، ويخاطب ذاتا إنسانية تتفاعل مع ما تتلقاه بعقلها ومشاعرها، وبذاكرتها وامتدادها في الحاضر.

كان لانشغال البلاغة العربية – في معظم منجزاتها – بمقومات الأسلوب أو بالصياغة اللفظية للنصوص، أثر في اختزال هذه النصوص في المكون الأسلوبي دون المكونات الأخرى التي تتشكل منها. وقد يفسر ذلك في سياق الثقافة العربية المختلف عن سياق الثقافة الغربية، بالبحث في بلاغة القرآن الإعجازية التي تجلت في أسلوبه. لكن هذا لم يمنع من تشكل بلاغة أخرى اقترنت بالخطابة وملكة الإقناع كما نجد ذلك عند الجاحظ في "البيان والتبيين" على سبيل المثال، كما ستوضح ذلك دراسة عماد عبد اللطيف ضمن أعمال هذا الكتاب. بيد أن البلاغة العربية ظلت بشكل عام – أو على الأقل كما تمثلتها القراءات الحديثة – بلاغة الأسلوب أو الصور.

كما أن البلاغة العربية الحديثة لم تقترح مقاربة متكاملة للنصوص [1]، فقد استمر التعامل مع البلاغة بوصفها نسقا من الصور والمقولات المجردة التي تلتمس لها الشواهد من النصوص دون أن تصبح هذه النصوص، بوصفها كُلاًّ، موضوعا لتحليل بلاغي متكامل؛ فقد أدى التطابق التاريخي بين البلاغة والمكون الأسلوبي، إلى اعتبار المقاربة البلاغية جزءا مكملا لتحليل أدبي شامل للنص كما تكشف عن ذلك الممارسة النقدية في المؤلفات المدرسية والجامعية طوال عقود من الزمن.

ولعل هذا التطابق بين البلاغة وقوائم الوجوه الأسلوبية الذي هيمن على منجزات البلاغة الغربية منذ القرن السادس عشر أن يكون أحد الأسباب التي عرَّضت البلاغة للاضمحلال والأفول في أواخر القرن التاسع عشر قبل أن يُعاد، في أواسط القرن العشرين، اكتشاف بلاغة أخرى مختلفة ضاربة الجذور في القدم، ليتوالى بعد ذلك ظهور أعمال تعيد صياغة البلاغة القديمة برؤى وأهداف وأشكال متعددة. ولكن الذي يهمنا في هذا التقديم هو الإشارة إلى بعض الأعمال البلاغية التي انشغلت باستثمار مبادئ البلاغة القديمة في مقاربة النصوص وأنواع الخطابات.

(1) لابد أن أشير في هذا السياق إلى أن هناك محاولات في البلاغة العربية الحديثة لإيجاد منهج بلاغي متكامل على نحو ما دعا إلى ذلك الشيخ أمين الخولي، بيد أن محاولته بنيت على منظور أدبي وجمالي للبلاغة؛ فقد كان الشيخ مخاصما لأي منظور خَطابي للبلاغة، مما يجعل محاولته أشبه بأن تكون مقاربة أدبية مشتقة من طبيعة الأعمال الأدبية وليس من مطلق الخطابات والنصوص.

وفي هذا السياق نذكر على سبيل المثال أعمال كبيدي فاركا (البلاغة والأدب، 1970) و(الخطاب والمحكي والصورة، 1982)، بالإضافة إلى أعمال أوليفيي ريبول(مدخل إلى البلاغة، 1992) وأعمال جويل غارد طامين (البلاغة، 2002)؛ فقد انشغل هؤلاء بتقديم مقاربات بلاغية لأنواع مختلفة من الخطاب (الخطاب الأدبي والخطاب الصحفي والخطاب الهزلي والخطاب السياسي والخطاب التربوي والخطاب الفلسفي..). وهي مقاربات تستلهم البلاغة الأرسطية في تصورها للخطاب مع الاستفادة من مفهومات وأدوات البلاغة الجديدة؛ إذ تعمد في المقام الأول إلى وضع النص في موقفه التواصلي ونوعه الخطابي سعيا إلى تحديد رسالته أو غرضه البلاغي، ثم تنتقل في خطوة ثانية إلى رصد الحجج التي ينطوي عليها، وربطها بالغرض البلاغي الأساس، وهي حجج قد تؤول إلى النص أو إلى المتكلم أو إلى المتلقي؛ وبتعبير آخر لا يقتصر التحليل البلاغي في هذه المقاربات على رصد التقنيات الحجاجية العقلية (اللوجوس) فقط، بل يستوعب أيضا الحجج التي تعكس صورة المتكلم وتترجم أخلاقه وكفاءاته، على نحو ما تستوعب الحجج التي تعكس صورة المتلقي وتترجم أهواءه ونوازعه. وفي خطوة ثالثة قد تلجأ هذه المقاربات إلى تحليل بناء النص لما يضطلع به الترتيب الذي خضع له من وظائف بلاغية كتحليل استهلالات النصوص واختتاماتها. وفي خطوة رابعة ينتقل المحلل البلاغي إلى تحليل المرحلة الأخيرة من مراحل تشكيل النص في التصور البلاغي القديم، وهي مرحلة الصياغة الأسلوبية. في هذه الخطوة يعمد المحلل إلى استخراج الوجوه البلاغية بوصفها جزءا مندغما في النسيج الحجاجي للنص.

وعلى الرغم من أن هذه الأعمال المشار إليها لا تلتزم بالضرورة بهذه الخطوات التزاما حرفيا، إلا أن خطتها في تحليل النصوص لا تكاد تخرج عن المبادئ الآتية:

- ربط النص بالسياق التواصلي (الإطار النوعي والغرض البلاغي)
- رصد الحجج (الإيطوس واللوجوس والباطوس)
- رصد الوجوه الأسلوبية وإبراز وظيفيتها.

وقد عمد المشاركون في أعمال هذا الكتاب إلى الاستفادة بشكل أو آخر من هذه المقاربات الحديثة ومن غيرها من التصورات البلاغية التي ما فتئت تجتهد في تطوير النظرية البلاغية وتطويعها لتحليل الخطابات. وهؤلاء يتوخون بأعمالهم في هذا الكتاب الإسهام في حقل تحليل الخطاب الشاسع، من منظور البلاغة بمفهومها المرتبط بمطلق النصوص ومختلف أنواع

الخطابات. ولعل اختيار تقديم أعمال تطبيقية للقارئ العربي، أن تسوغه كثرة الكتابات النظرية التي يعمد أصحابها إلى التعريف بالبلاغة الجديدة ونظريات الحجاج، في مقابل ندرة ملحوظة لأعمال تطبيقية تتجه إلى تحليل النصوص، ليس من منطلق تقديم شواهد لاختبار نجاعة مفهوم أو أداة أو منهج كما هو سائد في معظم الأحيان، ولكن من منظور الاكتشاف والاجتهاد لإغناء النظرية والتصور والمقاربة؛ فهذه الأعمال بقدر ما تسعى إلى الاستفادة من مفهومات النظرية البلاغية وأدواتها في المقاربة النصية، تسعى إلى الاجتهاد في تناول بلاغة أنواع من الخطاب (الخطبة والقصيدة والوصية ورسالة المفاخرة وصورة الشخصية والخبر وأدب الردود) والكشف عن بلاغة نصوص محددة (خطب سياسية قديمة، وقصيدة عينية الحادرة الذبياني، ووصية علي بن أبي طالب لابنه، ورسالة مفاخرة السودان على البيضان للجاحظ، وصور الشخصيات في كتاب الإمتاع والمؤانسة لأبي حيان التوحيدي، وطائفة من الأخبار السردية، ونص نقدي لعبد القاهر الجرجاني).

وفي خاتمة هذا التقديم أوجه الشكر للسادة الأساتذة الباحثين الذين أسهموا معنا سواء بدراساتهم، أو بمراجعاتهم لأعمال هذا الكتاب وتحكيمها؛ وهم عماد عبد اللطيف الباحث المتخصص في الخطابة السياسية والأستاذ بجامعة القاهرة، ومحمد اليملاحي الباحث المتخصص في علم اللغة والأستاذ بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، والحسين بنو هاشم الأستاذ الباحث في الحجاج وأحد أعضاء مجلة البلاغة وتحليل الخطاب التي تصدر بالمغرب.

محمد مشبال
فرقة البلاغة وتحليل الخطاب
كلية الآداب تطوان المغرب

تحليل الخطاب السياسي

نـموذج إرشـادي

عماد عبد اللطيف

لقد أصبح مفهوم الخطاب في العقود الماضية من أكثر المفاهيم حضورًا وفعالية في العلوم الإنسانية، خاصة علوم اللغة والأدب والبلاغة. وقد تجاوز اهتمام دارسي الخطاب الأنواع والنصوص المحدَثة، إلى دراسة أنواع ونصوص تراثية قديمة. ويسعى هذا البحث إلى تقديم أدوات مفيدة لتحليل الخطاب السياسي التراثي. ولأنه يدخل في إطار المداخل المنهجية، فسوف أحرص على أن يتضمن خريطة واسعة لأدوات تحليل الخطاب السياسي التراثي، وطرق تشغيلها وتطبيقها.

تتعدد المفاهيم التي يُحيل إليها مصطلح "الخطاب"؛ فقد يشير إلى وحدة لغوية أكبر من الجملة وشبه الجملة في حال الاستعمال، وقد يشير إلى مجموعة من التلفظات التي تشكل حدثًا لغويًا واحدًا، (مثل خطبة في تجمع سياسي أو إعلانًا تلفزيونيًا)، وقد يشير إلى الكلام والنصوص التي تشكل حقلا معينًا من الخبرة البشرية، (وهو المفهوم الكامن في تعبيرات مثل "الخطاب الديني" أو "الخطاب التربوي".. إلخ)، وأخيرًا قد يشير إلى الكلام والنصوص التي ترتبط بشخص أو جماعة أو مؤسسة ما أو حقبة زمنية ما (وهو المفهوم الكامن في تعبيرات مثل "خطاب جمال عبد الناصر"، أو "خطاب الفلاحين" أو "خطاب الجامعة العربية"، أو "الخطاب التراثي" على الترتيب).

لقد اهتمت دراسات الخطاب بمعالجة أنواع الكلام المختلفة. ويمكن تعريف النوع Genre بأنه نشاط علاماتي له تقاليد خطابية خاصة، ووظائف محددة[1]. وعلى سبيل المثال، يمكن أن تشمل قائمة الأنواع الشائعة في حقل التواصل السياسي الراهن أنواعًا مثل الخطبة والتفاوض والبيان واللافتة والهتاف والأغنية والنشيد والمقال والمقابلة الصحفية أو المتلفزة والنكتة والكاريكاتير والجرافيتي وغيرها. واتساقًا مع إطار هذا الكتاب المعني بتحليل أنواع الخطاب في التراث القديم، فقد اخترت دراسة نوع الخطبة السياسية، فهو النوع الأكثر استمرارية عبر العصور من بين أنواع الخطاب السياسي، وربما هو الأكثر تأثيرًا في حقل التواصل السياسي على مدار ألوف السنين. كما أن الخطابة السياسية قد حظيت بالنصيب الأعظم من الجهد الأكاديمي؛ تنظيرًا وتحليلا. هذه الأهمية الممتدة لهذا النوع العتيق على المستويين الأكاديمي والحياتي كانت الحافز وراء اختيار أحد شواهده مادة للتحليل في هذا البحث.

لقد اخترت – لهدف التمثيل للمقاربة التي أقترحها لتحليل الخطاب التراثي – سلسلة من الخطب التي تشكل حدثًا خطابيًا واحدًا ينتمي إلى التراث القديم، تُعرف تاريخيًا بحادثة السقيفة، التي وقعت يوم وفاة النبي (ﷺ)، وشهدت أشكالا من التفاوض والمحاججة السياسية حول قضية التنازع على حيازة سلطة الحكم بين الأنصار والمهاجرين. ويتكون هذا الحدث الخطابي من سلسلة من الخطب المتتابعة، لبعض كبار الصحابة هم سعد بن عبادة (الأنصاري) وأبو بكر الصديق (المهاجري) والحباب بن المنذر (الأنصاري) وعمر بن الخطاب (المهاجري)، وبشير بن سعد (الأنصاري)، وأبي عبيدة بن الجراح (المهاجري)؛ رضي الله عنهم أجمعين. ويرجع اختيار هذا الحدث الخطابي على وجه التحديد – بالإضافة إلى أهميته التاريخية الحاسمة – إلى أنه يُتيح دراسة عدد من المسائل المهمة لمحللي الخطاب السياسي مثل مُشكل النوع أو التصنيف، والأفعال المادية للغة السياسة، ودورها في حسم النزاع السياسي المحتقن، وأساليب تداول الكلام بين المخاطبين، وطرق تمثيل الذات والآخرين. وذلك إضافة إلى الظواهر التقليدية في الخطاب السياسي مثل القيمة التأثيرية والإقناعية للاختيارات الأسلوبية بدءًا من الصوت مرورًا بالاختيارات الصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية، ودور طريقة الأداء في إنتاج الأثر الكلي للخطاب. إضافة إلى ذلك، فقد كان من محفزات اختيار

1 – انظر، Bahatia, V. (1993). *Analysing Genre*. London and New York: Longman, p13

هذا النص وجود معرفة جيدة بسياق إنتاجه وتداوله، والآثار المترتبة عليه في وقت إنتاجه وتداوله، وفيما تلاه من أزمنة.

يشتمل البحث على مقدمة نظرية موجزة أعرض فيها بعض ملامح مقاربة عربية قديمة لدراسة الخطابة، هي مقاربة الجاحظ كما تتجلى في كتابه "البيان والتبيين"، ثم أتناول بعض أهم خصائص المعالجة الراهنة للخطابة السياسية. أما الشق التحليلي فيتضمن تعريفًا ببعض أهم الظواهر البارزة في الخطب السياسية، وتقديم مداخل لدراستها تطبيقًا على خطب السقيفة. والبحث من هذه الزاوية يضع إجراءات التحليل في صدارة البحث، بينما تقوم التحليلات الفعلية للخطب المدروسة بوظيفة التمثيل على الإجراء.

الإطار التراثي لدراسة الخطابة؛ نموذج الجاحظ في البيان والتبيين:

من بين البلاغيين العرب القدماء يظل الجاحظ أحد أبرز من عالجوا الخطابة العربية القديمة. فعلى الرغم من الإسهام المهم لفلاسفة مسلمين مثل ابن سينا وابن رشد في تلخيص كتاب الخطابة لأرسطو وشرحه، وتقديم تبصرات مهمة عن الخطب العربية في ثنايا هذه الشروح والتلخيصات، فإن خصوصية الجاحظ تكمن في أنه قدم مدخلا ثريًا لدراسة الخطابة استنادًا بالأساس إلى واقع النصوص الخطابية العربية[1].

لقد تناول الجاحظ الخطابة العربية في إشارات استطرادية في عدد من أعماله مثل كتاب الحيوان ورسائل الجاحظ، لكن كتاب "البيان والتبيين" يظل العمل الأكثر انشغالا بالخطابة في تراث الجاحظ. ونظرًا لهذه الأهمية الاستثنائية فسوف أقوم في الصفحات الآتية بتحديد أبرز الموضوعات التي رصدها وعالجها الجاحظ في مقاربته الأصيلة للخطابة العربية، التي يمكن تصنيفها ووضعها في خمس مقولات رئيسة.

1 - توصيف بعض عيوب الجهاز النطقي للخطيب وعيوب الكلام:

فقد تعرض الجاحظ لبعض ما يعتري اللسان من ضروب الآفات مثل اللجلجة، والتمتمة،

1 - لعرض مستفيض، وتبصرات نافذة حول الكتابات العربية عن مؤلف أرسطو حول الخطابة، يمكن الرجوع إلى: أرحيلة، عباس. الأثر الأرسطي فى النقد والبلاغة إلى حدود القرن الثامن الهجرى، نشر جامعة محمد الخامس كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1999.

واللثغ، والفأفأة[1]، والصفير الناتج عن خلع الأسنان الأمامية[2]، واضطرابات مخارج الحروف[3]. إضافة إلى عيوب الكلام مثل العي والحبسة[4]، والاستعانة (تضمين حشو الكلام) [5]. كما تناول سمات الصوت مثل الجهارة والضآلة وسعة الأشداق[6].

2 – سمات الأسلوب الخطابي:

مثل الإفراط في الكلام[7]، وضرورات تكرار الكلام ومحظوراته[8]، والقول في الإيجاز وبلاغته[9]. وعيوب أساليب الكلام مثل التشديق والتقعير والثرثرة[10]، والسلاطة والهذر والتكلف والإسهاب[11]. ودواعي الاستشهاد ومواضعه (مثل استحسان الاستشهاد بالقرآن في خطب الحفل) [12]. ومناقشة العلاقة بين مناسبة الخطبة وموضوعها من ناحية، وطولها (أي الزمن الذي يستغرقه إلقاؤها) من ناحية أخرى[13]؛ وسمات الكلام الحسن[14]، والاستعانة بالغريب[15]، وتخير الألفاظ[16]؛ والمقارنة بين أسلوب خطب الأعراب والمولدين[17].

1 – تقنيات الأداء الخطابي:

فقد تعرض الجاحظ لقضايا الارتجال والبداهة والصنعة والبديه والتحبير والإعداد المسبق

---

1 – انظر، الجاحظ، عمرو بن بحر. (ت 255 هـ). البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، ج1، ص 12.

2 – المرجع نفسه، ج1، ص 58 – 59.

3 – نفسه، ج1 ص 62.

4– نفسه، ج 1، ص 12.

5 – نفسه، ج1 ص 113.

6 – نفسه، ج 1، ص 120 – 127.

7 – نفسه، ج1، ص 101 – 102.

8 – نفسه، ج 1، ص 103 – 105.

9 – نفسه، (ج1، ص 108).

10 – نفسه، ج1 ص 13.

11 – نفسه، ج1 ص 191.

12 – نفسه، ج1 ص 117 – 120.

13 – نفسه، ج1 ص 116.

14 – نفسه، ج1، ص 83.

15 – نفسه، ج1، ص 44.

16– نفسه، ج1 ص 44.

17 – نفسه، ج2 ص 8 – 9.

للخطبة[1]. وحال الخطيب أثناء الخطابة، كما تظهر في رباطة الجأش وسكون الجوارح[2]، والنظر في عيون الناس[3]، والنحنحة[4]، ومس اللحية[5]. كما عالج أثر ظواهر فسيولوجية مصاحبة لأداء الخطبة في كفاءة الخطيب، سواء أكانت ظواهر سلبية مثل الارتعاش والرعدة والعرق[6]، أم إيجابية مثل كثرة الريق[7]. كذلك تناول الجاحظ الظروف التي يتعين على الخطيب فيها الصمت عن الكلام[8]، وما يجب على الخطيب فعله إذا استعصى عليه القول وتلجلج[9]، وطقوس الأداء الخطابي العربي مثل الإمساك بالعصا والتوكؤ عليها[10]،

والخطابة على صهوة الركائب[11]، وارتباط الوقوف أو القعود أو الجلوس بمناسبة الخطبة (على نحو ما كان العرب يخطبون جلوسًا في خطب النكاح، ويخطبون قيامًا في خطب الصلح بين المتخاصمين) [12].

1 - الموقف الخطابي:

فقد تناول الجاحظ أبعادًا مختلفة لقضية مراعاة حال المخاطَب، مشيرًا إلى ضرورة مراعاة الخطيب لحال السامع (خاصة مكانته في السُلَّم الاجتماعي، ودرجة علمه) [13]، ومراقبة حاله من النشاط للاستماع أو الملل[14]، ومراعاة المقام[15]، وتقسيم مستويات الكلام والمعنى بحسب طبقات المستمعين (الخاصة والعامة وخاصة الخاصة) [16].

---

1 - نفسه، ج 1، ص 24، وج1 ص 204.
2 - نفسه، ج1، ص 92.
3 - نفسه، ج1، ص 44.
4 - نفسه، ج1، ص 41.
5 - نفسه، ج1، ص 44.
6 - نفسه، ج1 ص 133.
7 - نفسه، ج1، ص 176.
8 - نفسه، ج1، ص 104.
9 - نفسه، ج1، ص 138.
10 - نفسه، ج1، ص 370.
11 - نفسه، ج2، ص 269.
12 - نفسه، ج3، ص6 - 7.
13 - نفسه، ج1، ص 100.
14 - نفسه، ج 1، ص 104.
15 - نفسه، ج1، ص 116.
16 - نفسه، ج1، ص 136، وص ص 138 - 139.

2 - العلاقة بين الخطاب والواقع:

فقد أشار الجاحظ إشارات عابرة إلى مسائل مثل كراهة البيان بسبب الفجوة بين القول والفعل[1]، وارتباط الخطابة بحكم القيمة على الشخصية[2]، وأثر الخطابة في تغيير إدراك الواقع[3]، والتأكيد على انتشار الخطابة في كل الأمم[4]، مع التعليل لتميز العرب بين الشعوب بها[5].

على الرغم من أن المسائل السابقة تغطي مساحة كبيرة من القضايا التي تُعالَج في دراسة الخطابة، فإن معالجة الجاحظ لها لا تؤسس معرفة منهجية منضبطة، بالقدر الذي يتيح الاعتماد عليها بوصفها أساسًا لإطار تحليلي للخطابة. وهو ما يرجع إلى الأسباب الآتية:

أولاً: على الرغم من اتساع مجال الظواهر التي تعرض لها الجاحظ، وتبصراته العميقة بشأن بعض المسائل المهمة في دراسة الخطابة - مثل أثر التغيرات الفسيولوجية على أداء الخطيب، والعلاقة بين الخطابة والواقع - فإن المعرفة التي قدمها الجاحظ في كتابه عن الخطابة جاءت في شكل ملاحظات جزئية متناثرة، ولم تنتظم في نسق تنظيري، كما هو الحال مع معالجة أرسطو أو أفلاطون لها[6].

ثانيًا: تنطوي ملاحظات الجاحظ على توصيفات دقيقة للأداء الخطابي؛ خاصة فيما يتعلق بالعناصر الثقافية التي أثارت مجادلات حضارية (كما يتجلى في شعيرة الإمساك بالعصا أو الخطابة من فوق الدواب)، وتقترن هذه التوصيفات بتعليلات ثقافية وتاريخية مفيدة للغاية من الزاوية الأنثربولوجية. كما أن البُعد المعياري يهيمن على عديد من ملاحظات الجاحظ؛ في سبيل الوصول إلى "خطابة نموذجية"، وبعض أفكاره المتناثرة حول ما يجب على الخطيب عمله أو قوله في سياق خطبته، يمكن اعتبارها نواة كتيبات إرشادية لاكتساب المهارات الخطابية. ومع ذلك -وربما بسبب ذلك- فإن البُعد النقدي يكاد يختفي من معالجة الجاحظ

1 - نفسه، ج 1، ص 395.
2 - نفسه، ج3، ص 10.
3 - نفسه، ج2، ص 268.
4 - نفسه، ج3، ص 12 - 13.
5 - نفسه، ج3، ص 28 - 29.
6 - انظر، أرسطو. كتاب الخطابة. ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، (1986).
وعبد اللطيف، عماد.(2008). موقف أفلاطون من البلاغة من خلال محاورتي جورجياس وفيدروس، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الاجتماعية والإنسانية، مجلة علمية محكمة، مجلد 5، عدد 3 (2008)، ص 227 - 244.

للخطابة؛ سواء من زاوية الفجوة بين اللغة والواقع، أو الوعد اللغوي والإنجاز، أو من زاوية الممارسات السلطوية من ترسيخ للامساواة الاجتماعية والتمييز والهيمنة والسيطرة وغيرها من ممارسات اجتماعية غير إيجابية تُنجزها الخطابة؛ خاصة السياسية منها.

ثالثًا: لا يقدم الجاحظ في تناوله للخطابة أدوات لتحليل الخطب أو إرشادات لمقاربتها، وتبدو فكرة منهجية التحليل أو إطار المعالجة شبه غائبة عن خطة تأليفه. ويبدو هذا أحد أكثر العيوب خطورة في المعالجة العربية للخطابة بوجه عام، ومعالجة الجاحظ لها بوجه خاص.

ولكن على الرغم من هذه الانتقادات فإن القائمة التي سبق أن عرضتها للموضوعات التي تناولها الجاحظ لا تخلو من فائدة كبيرة. إذ يُمكن التعامل معها بوصفها لائحة أولية لأبعاد مختلفة للحدث الخطابي. كما أن ملاحظاته الثقافية تقدم معلومات ثرية للباحثين ذوي الاهتمامات الأنثربولوجية، المنشغلين بطقوس الشعوب في الخطابة، وتفسيرات هذه الطقوس.

نحو إطار معاصر لتحليل الخطاب:

على مدار العقدينَ الماضيين ظهر عدد كبير من أطر تحليل الخطاب ومقارباته ومناهجه. تتلاقى في مجموعة من الملامح المشتركة، لعل أهمها:

– الاهتمام الجذري بسياق إنتاج الخطاب وتداوله؛

– دراسة عمليات التفاعل بين المشاركين في إنتاج الخطاب وتداوله وتلقيه؛

– التركيز على ما تفعله اللغة أكثر من التركيز على ما تقوله؛

– التركيز على الآثار المعرفية والسلوكية للخطاب وعلاقتها بالأنشطة التفاعلية في سياق تداوله؛

– الاهتمام بالعلاقات المعقدة بين النص والنصوص الأخرى التي يتفاعل ويشتبك معها؛

– توظيف أدوات ومفاهيم من شبكة واسعة من العلوم الإنسانية في دراسة الخطاب؛ وهو ما يُضفي طابعًا بينيًا على دراسة الخطاب، ويفرض على الباحثين العمل ضمن فرق أو مجموعات بحثية.

– الميل إلى الاشتغال على مدونات كبيرة قد تصل في بعض الأحيان إلى مئات الآلاف من الكلمات؛

– الدمج بين دراسة اللغة ودراسة علامات أخرى في نفس الخطاب، من أهمها الصورة والصوت واللون والحركة.(1)

هذه الملامح بالطبع لا تتحقق كلها في دراسة واحدة، وإنما تمثل شكلا من أشكال الطموح البحثي الذي تقيده شروط المادة المدروسة، والحدود الزمنية والاقتصادية للبحث، والظروف الخاصة التي يشتغل فيها كل باحث أو فريق بحثي على نحو منفرد. وعلى سبيل المثال فإن دراسة الآثار الفعلية لخطاب ما قد تكون متعذرة إذا كان هذا الخطاب قد أنتج وتدوول في حقبة غابرة، لم يتسن فيها تسجيل الآثار التي أحدثها في المخاطبين الفعليين. كما أن طموح دراسة مدونات كبيرة قد تواجهه عقبة عدم الإلمام الكافي بكيفية عمل برامج تحليل المدونات اللغوية الكبيرة، أو عدم القدرة على الحصول على هذه البرامج، أو عدم تطويع برامج فعالة لمعالجة اللغة التي يشتغل عليها، كما هو الحال في كثير من التطبيقات التي تخص اللغة العربية.

هذه الملامح المشتركة بين معظم مقاربات تحليل الخطاب ومناهجه لا تُخفي واقع تنوع هذه المقاربات والمناهج وتباينها، وهو ما يظهر على نحو جلي في تباين المنطلقات النظرية والخلفيات المعرفية، وقوائم الظواهر التي تخضع للدراسة في إطار كل مقاربة ومنهج، وأسئلة البحث الأثيرة التي يطرحها كل منها، وإجراءات التحليل التي يتبناها. وفي الحقيقة فإن هذا التباين يصل إلى حد الاختلاف في التحديد المفاهيمي للمصطلحات الأساسية في حقل تحليل الخطاب وفي غاية الحقل ووظائفه، وهو اختلاف يصل إلى حد أن المقاربات التي تعمل في إطار توجه واحد من توجهات تحليل الخطاب، تتبنى تصورات متباينة لمفاهيم مركزية بما فيها مفهوم الخطاب ذاته، وهو ما يجعل معظم دارسي الخطاب حريصين على تحديد تصوراتهم الخاصة للمفاهيم المحورية في تحليل الخطاب في كل ما يكتبون(2).

1 – انظر: روث فوداك، وجريج ماير. (2012). مناهج التحليل النقدي للخطاب، ترجمة عزة شبل وحسام فرج، مراجعة وتقديم عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، مصر، ص 22 – 48. وكذلك: van Dijk, T. (Ed.). (2007). *Discourse Studies*. London: Sage, pp xiii-xxxvii.

2 – فعلى سبيل المثال، يتضمن كتاب "مناهج تحليل الخطاب النقدي Methods of Critical Discourse Analysis" الذي يقدم مدخلا نظريًا وتطبيقيًا لبعض المقاربات التي تعمل في إطار ما يُعرف بالتحليل النقدي للخطاب ثماني مقاربات، ويتبنى مؤلفو كل مقاربة مفهومًا خاصًا للخطاب، وهو ما يعني أن كتابًا واحدًا يستعرض حالة

إنني أنظر إلى هذا التنوع والاختلاف على أنه من أكثر الظواهر إيجابية في حقل دراسات الخطاب. فهو يعني أن ثمة جدلاً وتطورًا دائمين؛ فحين يتحول حقل دراسي ما إلى قائمة مغلقة من الإجراءات والمفاهيم والأفكار فإن هذا يكون علامة أكيدة على تكلسه وجموده، كما رأينا على نحو واضح في الدرس العربي للبلاغة ما بعد السكاكي. وعلى الرغم من أن بعض دارسي الخطاب – خاصة الباحثين الناشئين – ممن يتعاملون مع بعض مقاربات تحليل الخطاب بوصفها وصفات جاهزة كاملة، ويقصرون عملهم على إعادة تطبيقها بقضها وقضيضها، فإن كثيرًا من دارسي الخطاب يسعون باجتهاد لمساءلة المصطلحات والمفاهيم والإجراءات، بل والممارسات والغايات أيضًا.

هذا الحرص على أهمية البصمة الفردية لمحلل الخطاب، لا تنطلق من تصور مثالي بأهمية إسهام كل دارس للخطاب في مراجعة مقولات العلم النظرية والتحليلية فحسب، بل تنطلق بالأساس من إدراك أن كل شاهد من شواهد الخطاب – بل كل ملفوظ – إنما يمثل حدثًا خطابيًا فريدًا في ذاته، ومن ثمَّ يحتاج إلى معالجة تُراعي هذا التفرد، وتستكشفه. وتزداد أهمية هذا الوعي بضرورة مساءلة النظرية والممارسة في إطار تحليل الخطاب، إذا وضعنا في الاعتبار أن دراسات الخطاب نشأت في سياق ثقافي وحضاري مغاير، أمريكي–أوروبي تحديدًا. وهو ما يعني أن هذا الحقل المعرفي مُحمَّل بانحيازات ثقافية وحضارية، وربما أيديولوجية أيضًا. كما أن اللغات التي استُنبطت منها الأطر النظرية لهذا الحقل المعرفي، وإجراءات دراستها، هي اللغات الأوروبية، والإنجليزية بخاصة. وهي لغات مُغايرة في أنساقها الصوتية والصرفية والتركيبية للغات أخرى، مثل اللغة العربية. ومن المؤكد أن دارسي الخطاب العرب يحتاجون إلى الوعي بخصوصية اللغة التي يشتغلون عليها، لكي يستطيعوا مقاربتها على أفضل نحو ممكن[1].

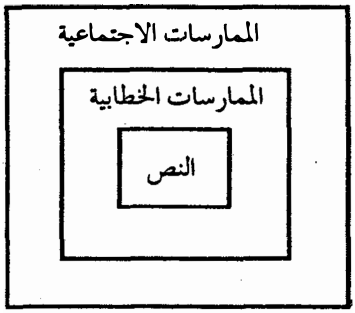
إن القول بأهمية مراعاة خصوصية الحدث الخطابي المدروس، وخصوصية اللغة والثقافة التي ينتمي إليها هذا الحدث الخطابي، لا تحول دون تقديم أطر تحليلية للباحثين الناشئين. لكن يجب التأكيد دومًا على أن هذه الأطر ليست نماذج كاملة مغلقة، بل هي مجرد أطر

توجه واحد من توجهات تحليل الخطاب في لحظة تاريخية مشتركة، يتضمن ثمانية مفاهيم متباينة لما يعنيه مصطلح "خطاب".

1 – لمزيد من الأفكار حول الاعتبارات التي يجب على دارسي الخطاب العرب أخذها في الحسبان أثناء إفادتهم من الدراسات الغربية في تحليل الخطاب يمكن الرجوع إلى مقدمة عماد عبد اللطيف للترجمة العربية لكتاب "مناهج التحليل النقدي للخطاب".

استرشادية تعريفية، لا يجب الالتزام بها، والثقة التامة بها، بل تجب في الحقيقة مساءلتها ونقدها وتكييفها وتطويرها. والإطار التحليلي الذي أشغله هنا لا يشذ عن ذلك.

هناك منظورات مختلفة للتعامل مع الحدث الخطابي، ومن الطبيعي أن يؤثر تغير المنظور في صياغة الأطر التحليلية المختلفة للخطاب. فمقاربة فيركلوف للخطاب (Fairclough, 1992, 2003, 2007) تحدد ثلاثة أبعاد للحدث الخطابي؛ هي كونه نصًا text، وكونه ممارسة خطابية discursive practice، وكونه ممارسة اجتماعية social practice. وذلك كما يتضح في الشكل الآتي(2):



أبعاد الحدث الخطابي عند فيركلوف

يكشف الشكل السابق عن علاقة الاحتواء المتبادل بين النص والممارسات الخطابية والاجتماعية؛ فالنص يمثل جزءًا من الممارسات الخطابية من ناحية والممارسات الاجتماعية الأوسع من ناحية أخرى. كما يكشف عن أهمية الممارسات الخطابية، بما فيها عمليات إنتاج الخطاب وتلقيه، في صياغة النص والممارسة الاجتماعية في الوقت ذاته، ولابد أن يتجلى الوعي بالأبعاد المختلفة للحدث الخطابي أثناء عملية التحليل.

لقد وضع فيركلوف إزاء كل بُعد من هذه الأبعاد مستوى من مستويات التحليل. المستوى الأول هو مستوى تحليل النص، ويدرس الملامح اللغوية للخطاب وتنظيم مكوناته الملموسة مثل المفردات والتراكيب والتماسك النصي وبنية النص. أما المستوى الثاني فهو

تحليل الممارسات الخطابية؛ أي تحليل الخطاب بوصفه شيئًا يُنتَج ويُوزَّع ويُستهلك في المجتمع. ويرى بلومارت وبولكن أن مقاربة الخطاب بوصفه ممارسة خطابية يعني أنه أثناء تحليل المفردات والتراكيب والتماسك النصي وبنية النص يجب أن يتوجه الاهتمام إلى أفعال الكلام والتماسك المعنوي والتناص؛ وهي عناصر تربط النص بسياقه. وأخيرا، يقوم المستوى الثالث بتحليل الممارسات الاجتماعية؛ أي المؤثرات الأيديولوجية وعمليات الهيمنة التي يُعد الخطاب مظهرًا لها [1].

في المقابل، فإن مقاربةً لباحث آخر مثل توين فان دايك لتحليل الخطاب تركز على البُعد المعرفي للحدث الخطابي، ومن ثمّ يُعطي أهمية كبيرة لما يحدث في الذهن البشري أثناء معالجة الخطاب، وفي سياق التفاعل. وفي الحقيقة فإن الفهم المتباين للحدث الخطابي عند محللي الخطاب ينعكس بوضوح على تفضيلاتهم للظواهر المدروسة من ناحية ولأدوات تحليلها من ناحية أخرى[2].

الإطار الذي أقدمه في هذا البحث – وأفيد فيه من مقاربات عديدة في تحليل الخطاب – يتعامل مع الحدث الخطابي بوصفه سلسلة من التفاعلات التواصلية بين البشر. ومن هذه الزاوية، فإن العناصر اللفظية والعلاماتية يكون لها نفس أهمية المكونات المادية في إنشاء الحدث الخطابي، ومن ثمّ فلابد أن يتوجه التحليل إليها جميعًا. وعلى سبيل المثال فإن تحليلا لخطب السقيفة، لا يجب أن يُغفل أثر العوامل غير اللفظية في توجيه الحدث الخطابي؛ مثل الصراع القديم بين قبيلتي الأوس والخزرج اللتين تشكلان معًا جبهة الأنصار، إضافة إلى الحالة الصحية لزعيم الأنصار "سعد بن عبادة" (زعيم الجبهة التي كانت تتنازع على السلطة مع الجبهة التي يمثلها أبو بكر وعمر)؛ فقد كان مسجى على سرير، لا يستطيع أن يُسمع الناس صوته، ويحتاج إلى من ينقل عنه، وغير قادر على الاشتباك مع أقاويل الخصوم[3]. وغير بعيد عن هذا تأثير القوى المادية الصلبة؛ كما تجلت – على سبيل المثال – في الاستعراض الحشدي

1 - انظر، Fairclough, N. (1992). *Discourse and Social Change*. UK; Cambridge, MA: Polity Press، ص 71، و: Blommaert, J. and C. Bulcaen. (2000). «Critical Discourse Analysis». *Annual Review of Anthropology* 29, 447-66، ص 449-448.

2 – انظر على سبيل المثال: فان دايك، توين. (2007). الدراسات النقدية للخطاب: مقاربة معرفية–اجتماعية. ضمن كتاب "مناهج التحليل النقدي للخطاب"، مرجع سابق، ص 150 – 189.

3 – يذكر الطبري أن سعد بن عبادة لما رأى الأنصار يتفرقون عنه تحت تأثير خطب أبي بكر وعمر قال: "أما والله لو أن بي قوة ما أقوى على النهوض لسمعت مني – أي يا عُمر – في أقطارها وسككها زئيرًا يجحرك وأصحابك". انظر، الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير. (ت 310 هـ). تاريخ الطبري (تاريخ الأمم والملوك). نشر دار الكتب العلمية، بيروت، 1978، ج2، ص 244.

الذي قامت به قبيلة "أسلم" تأييدًا لأبي بكر؛ في مواجهة منافسيه[1].

يتشكل الإطار التحليلي الذي أقترحه هنا من عدد من العمليات المتابعة تبدأ بعمليات فهم وتأسيس عناصر السياق بمعناه الشامل؛ لكشف العوامل المؤثرة في صياغة النص وأدائه والتفاعلات التي انطوى عليها الحدث الخطابي، ثم تحليل النص للكشف عن الطريقة التي يَبني بها النصُّ والأداء وعمليات التفاعل الواقعَ وتمثيلاته، وعلى نحو أكثر دقة، يستكشف الباحث في هذا الجزء كيف تمارس الاختيارات اللفظية والأدائية وأشكال التفاعل بين المتكلم والمخاطَب دورًا في تغيير علاقات السلطة، وإنتاج تمثيلات للواقع وسيناريوهات للمستقبل، من خلال تتبع عمليات الإقناع والتأثير التي ينجزها المشاركون في الحدث الخطابي. وأخيرًا تأتي مرحلة دراسة الاستجابات الفعلية التي يُنتجها المشاركون في الحدث الخطابي؛ وهي استجابات إما آنية (مثل مبايعة بعض الحاضرين لأبي بكر بالإمارة) أو لاحقة (مثل رحيل سعد بن عبادة عن المدينة نتيجة للحدث). وقد تكون الاستجابات في شكل أفعال مادية أو في شكل استجابات خطابية، لكنها على أية حال تُدرس من زاوية العلاقة بين الاستجابة والعناصر التشكيلية والأدائية للخطاب من ناحية، والعمليات التفاعلية والإدراكية المرتبطة به من ناحية أخرى.

تتضمن المرحلة الأولى تأسيس فهم تاريخي للحدث الخطابي، وتأسيس فهم جيد للفاعلين المشاركين في الحدث. ويسعى الباحث في سياق ذلك إلى بلورة معرفة جيدة بالمتكلم والمخاطَب وطبيعة العلاقة بينهما، والجماعات أو الكيانات التي يمثلها كل منهما، أو يدافع عن مصالحها. والسياق المكاني لتداول الخطاب، والشروط النصية التي قد يفرضها (مثل الافتتاح بالحمد والاختتام بالدعاء في خطب المساجد، وبروتوكولات المخاطبة في خطب المحافل الدولية، وقيود الوقت في خطب الاحتفالات..إلخ)؛ وزمن إلقاء الخطاب، وتأثيره في صياغته وإنجاز آثاره (مثل اختيار بعض السياسيين مخاطبة مواطنيهم في أوقات متأخرة من الليل، والخطب المناسباتية في أوقات متكررة مثل الأعياد القومية)؛ ووسيط توزيع الخطاب ودوره في صياغة الرسالة، وفي تقييد استجابات الجماهير أو إتاحتها (مثل الفرق بين البيان المتلفز المبثوث عبر الهواء مباشرة، والخطبة الحية التي تُلقى أمام جمهور فعلي، وتَبَثُّ وقائع

1 – يقول الطبري: "حدثني أبو بكر بن محمد الخزاعي أن أسلم أقبلت بجماعتها حتى تضايق بهم السكك فبايعوا أبا بكر، فكان عمر يقول: ما هو إلا أن رأيت أسلم فأيقنت بالنصر." انظر: تاريخ الطبري، مرجع سابق، ج2، ص 244.

إلقائها مباشرة عبر التلفزيون، مصحوبة باستجابات الجماهير).

أما المرحلة الثانية فتضمن دراسة تشكلات الخطاب، بدءًا من المستوى الصوتي والصرفي والمعجمي والتركيبي، وانتهاءً بالمستوى الدلالي والتداولي. كما تُدرس أفعال الكلام التي يُنجزها الخطاب، أو يسعى لإنجازها، والتضمينات والافتراضات التي يتأسس عليها أو يرسّخها ويُفعّلها، والتشكلات المجازية التي تقدم تمثيلات محددة للذات والآخرين، والموضوع والعالم، وطرق المحاججة وأنواع الحجج التي يستخدمها منشئ الخطاب، وعمليات التفنيد والمساءلة التي يمارسها على الحجج المناقضة، والعلاقات النصية التي يؤسسها النص مع النصوص السابقة عليه والتداخلات الخطابية التي يوجدها، وعمليات إعادة إنتاج النص في سياقات أخرى عبر الزمن، وغيرها من الظواهر المرتبطة بتحليل تشكلات النص والخطاب.

وفي المرحلة الثالثة يسعى الباحث لتأسيس فهم جيد لوظائف الخطاب وآثاره المحتملة والفعلية في الجمهور، ويتحقق ذلك من خلال محاولة الباحث رسم خريطة للاستجابات الفعلية التي أنتجها متلقو الخطاب في لحظة التلقي الأولى للخطاب، وعلى مدار تاريخ تلقيه اللاحق، مجتهدًا في تصنيف هذه الاستجابات وتقديم قياسات دقيقة لها. كما تتوجه عناية الباحث إلى الكشف عن العلاقة بين متغيرات السياق وتشكلات الخطاب واستجابات الجمهور من ناحية، ومحاولة تفسير هذه العلاقة من ناحية أخرى.

وفيما يأتي سوف أتناول بإيجاز بعض أهم الإجراءات التي يتضمنها هذا الإطار التحليلي، مدركًا أن دراسة كل تجليات الخطاب في مراحله الثلاث أمر عسير في سياق دراسة محدودة كميًّا مثل هذه الدراسة. ومن ثمّ، فقد اخترت أن أدرس الإجراءات والظواهر الأكثر فاعلية في مقاربة النص التراثي الذي اخترته موضوعًا للتحليل – خطب السقيفة – مدركًا أن هذا الاختيار يُضحي بدراسة بعض أهم ملامح الخطابات الراهنة مثل ظاهرة التهجين العلاماتي Semiotic hybridity، ويفوت فرصة تقديم دراسة وافية للاستجابات الفعلية للمتلقين، وهو ما كان من المحتمل أن تتيحه دراسة تسجيل مرئي لحدث خطابي راهن. ومع ذلك فإن التأثير الهائل الذي مارسه حدث السقيفة، وتعدد الروايات التي سردت خبره، وتفصيلها يُمكن أن يكون تعويضًا مناسبًا.

المرحلة الأولى: دراسة عمليات إنتاج الخطاب وسياقات إنتاجه وتداوله

1 - تأسيس فهم تاريخي للحدث الخطابي

الأحداث الخطابية متجذرة في التاريخ؛ فكل حدث خطابي هو حلقة في سلسلة من الأحداث التي تتأثر على نحو شامل بمعطيات السياق التاريخي الذي أنتجت فيه. وحادث السقيفة يتجاوز كونه مجرد حدث خطابي إلى كونه حدثًا تاريخيًا بارزًا في تاريخ العرب والمسلمين.

لقد وقع حادث السقيفة ظهيرة يوم الاثنين الموافق 12 ربيع الأول عام 11 هجرية، الموافق الثامن من يونيو 632 ميلادية، بعد نحو ساعة أو أكثر قليلا من وفاة النبي (ﷺ)، واستمر - بحسب الروايات المتوافرة - طوال ظهيرة وعصر نفس اليوم. وعلى الرغم من ذلك، فإن الخطب والمحاورات التي وصلت إلينا لا تستغرق في أطول الروايات أكثر من ربع الساعة (ما يقرب من 700 كلمة بحسب أطول الروايات لكل خطيب (انظر ملحق البحث)، بمعدل نطق 50 كلمة في الدقيقة، وهو مُعدل بطيء للغاية لسرعة نطق الكلمات، أخذًا في الاعتبار عوامل التشويش). وهو ما يعني أن ما وصلنا من هذا الحدث الخطابي - الذي سُجل بعد ما يقرب من قرنين من وقوعه - ربما يكون نسخة شديدة الإيجاز من الحدث الخطابي الفعلي. ومن الشيق لمحلل الخطاب، تتبع الروايات المختلفة للحدث، بهدف الكشف عن المسكوت عنه في كل رواية، وما وضِع في الصدارة وما تم المرور عليه مرور الكرام، وتفسير عمليات الحذف والإضافة التي تقوم بها كل رواية للحدث.

ثمة روايات شديدة التمايز لوقائع السقيفة؛ الأولى تُركز على الفاعلين الحاضرين في ساحة السقيفة، وتتعامل مع الأحداث بوصفها محاولة لتأسيس شورى إسلامية لتداول السلطة، يتم فيها دفع الحجة بالحجة بهدف الوصول إلى حل وسط يضمن للدولة الإسلامية البازغة الاحتفاظ بوحدتها وقوتها بعد وفاة رمزها ومؤسسها؛ النبي (ﷺ). أما الرواية الثانية فتراوح بين مشهد السقيفة وما كان يحدث في بيت النبي، حيث كان علي بن أبي طالب وعمه العباس مشغولين بجنازة النبي (ﷺ)، غير مشاركين فيما يدور في السقيفة من محاولات لتسوية النزاع على السلطة. وكل رواية من الروايتين تُنتج فهمًا مختلفًا للأحداث، وأنتجت بالفعل مواقف شديدة التباين، ظلت مؤثرة على الساحة الإسلامية حتى الوقت الراهن.

إضافة إلى ذلك فإن فهم حادث السقيفة يحتاج إلى معرفة وثيقة بتاريخ الإسلام المبكر،

في قريش والمدينة؛ فثمة إشارات نصية، لا يمكن الإحاطة الكافية بها دون معرفة جيدة بهذه الفترة التاريخية، مثل الإشارات إلى واقع الحياة القاسية التي كان المهاجرون يحيونها في مكة قبل الهجرة، مقارنة بما قدمه لهم الأنصار بعد ارتحالهم إلى المدينة. وليست المعرفة بعادات وتقاليد القبائل العربية في نقل السلطة بأقل أهمية من ذلك، وبعض الحجج التي يحتج بها أبو بكر وعمر على أحقية المهاجرين بالحصول على السلطة تستند إلى هذه التقاليد والعادات، مثل شرعية نقل السلطة على أساس قبلي.

2 - تأسيس فهم جيد للفاعلين المشاركين في الحدث الخطابي

أتبنى هنا فهمًا للفاعل بوصفه كل من يمارس دورًا في عملية إنتاج الخطاب وإلقائه وتداوله والتأثر به. وبذلك لا يقتصر مفهوم الفاعل في الحدث الخطابي على المتكلم (المخاطِب) بوصفه وحدة غير قابلة للتجزيء. وربما كان الأكثر ثراءً تبني التمييز الذي وضعه إيريك جوفمان - في دراسته لتشكيلات الإنتاج الكلامي - بين صانع الحركة animator والمؤلف author والفاعل الأصلي principal، وهم قد يكونون أو لا يكونون ذات الشخص[1]. ففي إطار الخطابة السياسية - نقلاً عن ميشيل دون - فإن "صانع الحركة أو ما يُطلق عليه جوفمان <آلة الكلام>، هو الشخص الذي يقرأ بصوته شواهد الخطاب؛ وهذا سوف يكون عمومًا المتكلم أو المتكلمة نفسها. والمؤلف هو "الشخص الذي انتقى المشاعر التي يتم التعبير عنها، والمفردات التي تمّ تشفير المشاعر بواسطتها[2]"، الذي لا يكون في - حالة الخطبة السياسية - مجرد كاتب أو كُتّاب الخطبة (..) بل جماعة الممارسة المنخرطة في صياغة الخطبة. أما الفاعل الأصلي فهو الشخص الذي "يتم ترسيخ موقفه من خلال الكلمات التي قيلت (..) وهو شخص ملتزم بما تقوله الكلمات"[3]. وفي الخطبة السياسية فإن هذا الشخص قد يكون المسئول الرسمي، أو قد يتجاوز ذلك، كما هو الحال على سبيل المثال عندما يمكن أن تُفهم كلمة (نحن) المجلس الوزاري على أنها تقرر مسئولية رئيس الدولة أو إدارة بأكملها عن خطابه"[4].

1 - انظر، Goffinan, Erving. 1981. *Forms of Talk*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. pp 144- 45.

2 - جوفمان، مرجع سابق، ص 144.

3 - نفسه، نفس الصفحة.

4 - انظر، دون، ميشال. (2011). "الديمقراطية في الخطاب السياسي المصري المعاصر". ترجمة عماد عبد اللطيف، نشر المركز القومي للترجمة، مصر. ص 38 - 40.

بناء على هذا التقسيم، فإن أبا بكر حين كان يتحدث في سقيفة ساعدة، فإنه كان صانع الحركة والمؤلف معًا؛ بينما كان الفاعل الأصلي هم جماعة المهاجرين التي يُدافع عن سعيها للسيطرة على السلطة. أما في حالة سعد بن عبادة، فإن صانع الحركة هو الشخص الذي كان يتلقى عنه كلامه ويُسمعه للحاضرين ممن كان سعد غير قادر على إسماعهم صوته بسبب مرضه، في حين يظل سعد هو مؤلف الخطبة، والفاعل الأصلي هم الأنصار ممن ارتأوا أحقيتهم في حيازة السلطة.

لا يقتصر مفهوم الفاعل الخطابي على منتِج الخطاب وحده، بل يتعدى ذلك إلى متلقي الخطاب (المخاطَب) بوصفه فاعلاً رئيسيًا في تشكيل الحدث الخطابي؛ سواء أكان هذا المُخاطَب مقصودًا أم غير مقصود، نصيًا أم متخيلاً، مثاليًا أم فعليًا، مباشرًا أم غير مباشر[1]. وفي حالة خطب السقيفة نلاحظ أن المتحدثين من المهاجرين كان المخاطب النصي في خُطبهم هو الأنصار؛ كما يظهر في نداء أبي بكر للأنصار في خطبته (يا معشر الأنصار)، أو الناس في العموم، كما في قوله في مفتتح خطبته "أيها الناس" وفق رواية أخرى للخطبة[2]. أما خطباء الأنصار فقد توجهوا بخطابهم إلى الأنصار فقط، غالبًا بصيغة: "يا معشر الأنصار"، وهي الصيغة التي استخدمها سعد بن عبادة والحباب بن المنذر وبشير بن ساعد في مخاطبة المتلقين في السقيفة[3].

يتطلب فهم الحدث الخطابي البحث المعمق في القوة الاجتماعية للفاعلين (متكلمين ومخاطَبين)، ومحاولة الكشف عن طبيعة علاقات السلطة القارة بينهم، والتجليات الخطابية لهذه العلاقات. فسوف نلاحظ مثلا كيف استخدم أبو بكر جملا اقتراحية في خطابه مع الأنصار كما في قوله "فنحن الأمراء وأنتم الوزراء لا تفتاتون بمشورة ولا نقضى دونكم الأمور"، في حين استخدم الحباب بن المنذر – أحد سادة الأنصار ممن رأوا أحقية الأنصار في الاستحواذ على السلطة – لغة أمرية في مخاطبته لبني قومه؛ كما في قوله "يا معشر الأنصار

1- تتعدد اقتراحات تصنيف الجمهور، ويمكن الرجوع إلى تصنيف تطبيقي في بحث طلال وهبة. (2010). قرائن المخاطبة والاقتباس في خطاب الوسيط الديني المعاصر. مجلة فصول عدد 77، 2010، ص 2011 – 234. وقد أحدثت وسائط الاتصال المعاصرة تعقيدًا شديدًا في أنواع الجمهور الذي يتلقى الخطاب، إضافة إلى التعقيد الأولي الناتج عن تباين التصور الذي يؤسسه المتكلم لمخاطبه إما على المستوى المثالي أو النصي أو الفعلي، عن واقع التلقي ذاته، وبسبب إعادة إنتاج الخطابات في سياقات جديدة لمتلقين جدد عبر وسائط متنوعة.

2- انظر، أحمد زكي صفوت. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، ج1، ص175 المكتبة العلمية بيروت – لبنان.

3- نفسه، ج1، ص 173 – 177.

املكوا على أيديكم ولا تسمعوا مقالة هذا وأصحابه فيذهبوا بنصيبكم من هذا الأمر، فإن أبوا عليكم ما سألتموه فاجلوهم عن هذه البلاد وتولوا عليهم هذه الأمور[1]"، في حين استخدم عمر بن الخطاب جملا تهديدية في مخاطبته للأنصار كما في قوله "من ذا ينازعنا سلطان محمد وإمارته!! ونحن أولياؤه وعشيرته إلا مدلٍ بباطل، أو متجانف إثم، ومتورط في هلكة"[2].

المرحلة الثانية: دراسة تشكلات النص، وتركيب الخطاب

يوفر فهم الباحث لسياق إنتاج الخطاب وتداوله تبصرات مهمة حول النص الذي يشكل المادة العلاماتية للخطاب، ومن ثمّ، يأتي دور عملية التحليل الفاحص للنص، التي يدرس فيها الباحث عن قرب تشكلات النص في مستوياته المختلفة، ويربطها بالمعطيات التي تكونت لديه من دراسة الأبعاد المختلفة لسياق إنتاجه وتداوله. ويمكن أن يشتمل تحليل النص على عدد كبير من الظواهر سوف أتوقف أمام بعضٍ منها، لأهميته على نحو خاص في حدث السقيفة.

1 - نوع النص

يُمكن النظر إلى الأحداث التواصلية التي تشكل حدث السقيفة على أنه سلسلة من "الخطب السياسية political speech"؛ حيث تتضمن كل خطبة سلسلة من الملفوظات المتتابعة يلقيها شخص معين أمام جمهور فعلي، حول موضوع سياسي في لحظة تاريخية محددة. ويتعزز إدراج هذه الأحداث في نوع "الخطبة السياسية" حين يتم تفكيك الحدث التواصلي إلى وحدات صُغرى، كل وحدة تشكل خطبة من الخطب المنفصلة. ويفيد فهم حدث السقيفة على أنه سلسلة من الخطب في توجيه الاهتمام إلى أبعاد العلاقة بين الخطيب والجمهور. لكن حدث السقيفة يمكن النظر إليه من زاوية أخرى على أنه ينتمي إلى نوع "التفاوض السياسي political negotiation"، نظرًا لأن الحدث يأخذ شكل حوار بين طرفين يتنازعان حول قضية سياسية ما، وغايته الوصول إلى تسويات وحلول للتنازع بينهما. وهذا الفهم للحدث بوصفه "تفاوضًا" يوجه الاهتمام إلى آليات تسوية النزاع، وتكتيكات التوصل إلى الحل.

1- نفسه، ج1، ص 177.
2- نفسه، ج1، ص 176.

وعلى نحو مشابه يمكن النظر إلى حدث السقيفة على أنه ينتمي إلى نوع "الحوار السياسي political dialogue"، لكونه يتضمن سلسلة متواصلة من تداولات الكلام بين مجموعة من المتحدثين؛ وهو ما يوجه الاهتمام إلى الطابع التفاعلي والحواري للحدث.

هذه الإمكانيات المتنوعة للتصنيف تضعنا أمام حقيقة أن بعض الأحداث الخطابية لا يُمكن الإحاطة بأبعادها إلا بواسطة الاعتراف بطبيعتها عبر النوعية. وهو ما يؤكد أن مقولة النوع الخالص قد تفرض قيودًا معوِّقة لدراسة شواهد الخطاب. وعلى سبيل المثال، فإن تصنيف الحدث التواصلي في السقيفة على أنه تتابع من الخطب المنفصلة، سوف يقود إلى إخفاء الطابع الحواري فيها، وهو ما يؤدي بدوره إلى إهمال دراسة ظاهرة شديدة الأهمية هي ظاهرة تبادل أدوار الكلام.

2 – تبادل أدوار الكلام turn-taking

لقد نقلت لنا الروايات التاريخية صورة شبه حية لخُطب السقيفة. وهو ما يتيح لنا دراسة ظواهر مهمة في تحليل الخطاب مثل طرق افتتاح الكلام وتبادله بين المتكلمين، والمقاطعة والصمت، واستراتيجيات إنهاء الكلام، وغيرها [1]. ومن المثير للاهتمام أن بعض الروايات تُظهر أن الطرفين المتنازعين – وهما يدافعان عن أحقية كل منهما في السلطة – كانا يتبادلان أدوار الكلام دون اللجوء إلى المقاطعة أو التشويش المتعمد أو الإكراه على الصمت. فحين توقف أبو بكر عن الكلام، بدأ الحباب في الدفاع عن وجهة النظر المضادة، وحين توقف عن الكلام شرع عمر في تفنيد مقالة الحباب، فرد الحباب بدوره مفنِّدًا رأي عُمر، واستمرت نفس آلية أخذ الدور في الكلام مع أبي عبيدة وبشير بن سعد[2].

يمكن تفسير هذه الأريحية النصية في تداول أخذ الدور في الكلام – كما تعكسها هذه الرواية – على أنها علامة على الطابع التفاوضي لهذا الحدث الخطابي. فلم يكن الطرفان يسعيان إلى أخذ الأمور إلى مداها باتجاه الصدام. وكان من الجلي أن الأنصار هم من أوجدوا منذ البداية مساحة للتفاوض، أتاحت هذا النوع من تبادل الأدوار. فقبل وصول أبي بكر

---

1 – لاستعراض واسع لأهم ظواهر تحليل المحادثة يمكن الرجوع إلى: Sidnell, Jack and Tanya Stivers (2012) (eds.). Handbook of Conversation Analysis. Boston: Wiley-Blackwell.

2 – انظر الرواية الأساسية التي أوردها الجاحظ لحادث السقيفة في كتاب البيان والتبيين، ج3، ص 296 – 298. والرواية التي قدمها أحمد زكي صفوت، في جمهرة خطب العرب، ج 1، ص 173 – 178.

وعمر وأبي عبيدة إلى السقيفة، كان الأنصار قد انتهوا إلى إمكانية قبول التشارك في الحكم "منا أمير ومنهم أمير". وهو موقف تفاوضي، لا مبدأي. وقد أدرك سعد بن عبادة أن هذه البداية غير الحاسمة، تمثل علامة ضعف في التفاوض مع المهاجرين، وتوقع أن انتقالهم من موقف الاستئثار بالسلطة إلى موقف القبول بتقاسمها قبل أن يبدأ التفاوض هو علامة على الهشاشة، مؤكدًا أن: "هذا أول الوهن". ويبدو أن هذا الوهن ارتبط بالأساس بالوهن الجسدي، الذي كان يُعانيه سعد أثناء الحدث. فمرضه الذي أثّر في قدرته على الكلام حال دون نقل الحدث من دائرة التفاوض إلى دائرة الحرب الكلامية أو الفعلية، كما نفهم من قوله – مُخاطبًا عُمر – بعد أن رأى الأنصار الذين نصبوه أميرًا عليهم، يبايعون أبا بكر بالإمارة: "أمَا والله لو أن بي قوة على النهوض لسمعت مني في أقطارها وسككها زئيرًا يجحرك وأصحابك"[1].

ثمة ملاحظة أخرى تتعلق بتداول الدور في الكلام، هي عملية التوزيع المخطط للأدوار. وهي ظاهرة شديدة الشيوع في الخطابات المعاصرة. فعادةً ما يلجأ الأشخاص ذوو الموقف الواحد إلى توزيع مهام الكلام فيما بينهم، بحيث يدعم كلٌ منهم الآخر، ويحققوا أغراضهم المشتركة من الكلام. وينتشر مثل هذا التوزيع للأدوار في المؤسسات والمنظمات التي تحتاج إلى مستويات متباينة من الأقوال تعبر عن تفاوتات مقصودة في التعبير عن المواقف؛ كما نرى على سبيل المثال في ثنائية الصقور والحمائم في إسرائيل.

يمكن التعامل مع حادث السقيفة على أنه نموذج جيد لتوزيع الأدوار بين فريق متناغم. فقد طلب أبو بكر من عُمر أن يصمت حتى ينتهي هو من الكلام ثم يقول ما عنَّ له. وحين انتهى أبو بكر من خطابه، وبدأ الحباب في الرد مُنتجًا خطابًا صارمًا، رافضًا للتنازل، تصدى

1 – يُمكن النظر إلى الملاسنة الكلامية بين عمر والحباب على أنها كانت بداية نشوب هذه الحرب الكلامية، خاصة حين تغيرت استراتيجية الكلام لدى كليهما من مخاطَبة الأنصار إلى المواجهة المباشرة بين شخصيهما، وهي المواجهة التي وصلت إلى حد التهديد الرمزي بالقتل؛ حين قال عُمر للحباب "إذن يقتلك الله"، فرد عليه الحباب "بل إياك يقتل". (انظر، جمهرة خطب العرب، مرجع سابق، ج1، ص 177). وهناك رواية أخرى للأحداث يتراجع فيها دور الكلمة لصالح السيف، حيث يذكر الطبري أنه "لما قام الحباب ابن المنذر انتضى سيفه، وقال: أنا جذيلها المحكك وعذيقها المرجب أنا أبو شبل في عريسة الأسد. فحامله عمر فضرب يده! فندر السيف فأخذه ثم وثب على سعد ووثبوا على سعد، وتتابع القوم على البيعة وبايع سعد، وكانت فلتة كفلتات الجاهلية قام أبو بكر دونها". (انظر، الطبري، مرجع سابق، ج2، ص 244). وخلاصة هذه الرواية أن سلطة السيف هي التي حسمت النزاع على السلطة، وأن بيعة الأنصار كانت تحت تهديد القتل. وهي رواية تقوض كليَّة النتائج التي تترتب على الرواية الأكثر شيوعًا لحدث السقيفة، التي تصورها بوصفها لحظة تاريخية، مورس فيها شكل بالغ التحضر من التفاوض على السلطة بين فاعلين سياسيين أحرار، استنادًا إلى منطلقات عقلية.

له عُمر، في المرتين الأولى والثانية، وأنتج في المرتين خطابًا لا يقل صرامة وحديَّة. وحين بدا أن الأفق مسدود في الوصول إلى حلول للموقف المتأزم، تدخل أبو عبيدة ليعيد توجيه مسار الكلام نحو التفاوض؛ بسبب خطابات الحباب وعمر المتصادمة. وتبدو أهمية توزيع الأدوار بين أبي بكر وعُمر ذات مغزى في هذا السياق، بسبب طبيعة أسلوب كلٍّ منهما، فقد كان عُمر معروفًا بالشدة والغلظة، في حين كان أبو بكر معروفًا باللين والحُلم. ويبدو أن ثنائية الصقور والحمائم كانت فاعلة بشدة في تحييد بعض الأنصار عن النزاع على السلطة بواسطة خطاب أبي بكر الرفيق، ومواجهة البعض الآخر ممن أصر على مواصلة النزاع عليها بواسطة خطاب عمر الغاضب المهدد، كما حدث مع خطاب الحباب.

3 – الموضوع topic

يحتاج الباحث في تحليل الخطاب إلى تحديد الموضوع الرئيس والموضوعات الفرعية التي يتناولها الحدث الخطابي المدروس، وذلك من خلال رصد الانشغال العام المهيمن على مجمله. وبعد هذا التحديد لموضوع النص تُدرس قضايا لا تقل أهمية مثل كيفية الانتقال بين الموضوعات الرئيسية والفرعية داخل النص، وطبيعة الموضوعات المسكوت عنها، وعلة هذا السكوت.

خطب السقيفة من النصوص ذات الموضوع الواحد، وهو احتجاج طرفين متخاصمين لأحقية كلٍّ منهما بتولي السلطة. و لم يدخل المتحاجون في نقاش أوسع حول ماهية السلطة التي يتنازعونها، و لم تُطرح في النقاش أيّة بدائل أخرى لحلِ التنازع على السلطة بخلاف الأسلوب الذي اتبعوه؛ أي التفاوض عبر الخطابة. و لم يُشر أيٌّ من الطرفين إلى أحقية أطراف أخرى بالوضع في الاعتبار في هذا التنازع على السلطة، مثل الهاشميين (بني عمومة النبي "ﷺ")، والمسلمين من خارج قبائل قريش والأوس والخزرج، وهم يشكلون الشطر الأكبر من المسلمين في ذلك الوقت. وينطوي السكوت عن هذه الموضوعات على تضمينات implicatures متنوعة، لعل أهمها هو إدراك المتحاجين لأهليتهما، وكفايتهما لحسم النزاع على السلطة؛ كلٌّ لصالح نفسه أو الطرف الذي يُمثله.

4 - تقنيات الاستمالة appeals

توظِّف الخطابات السياسية عادة حزمًا من تقنيات الاستمالة، الموجهة إلى نفوس المخاطبين ومشاعرهم بهدف التأثير عليها. ومن الطبيعي أن فهم آليات عمل الخطاب السياسي لا تكتمل دون الكشف عن هذه التقنيات وتحليلها. وقد تضمنت خطب السقيفة عددًا من الاستمالات النفسية، خاصة في خطبة أبي بكر الصديق الافتتاحية. وسوف أتوقف هنا أمام أحد أبرز هذه الاستمالات، وهي ما يُعرف بالاستمالة بالتقريظ.

تقريظ الجمهور الحقيقي أو المستهدف أحد أكثر الاستمالات شيوعًا وتأثيرًا في الخطاب السياسي بوجه عام[1]. فبواسطة تقريظ المتكلم للجمهور، يستطيع الحصول على تأييدهم لأقواله وأفعاله، واستمالة نفوسهم إليه، وكسر شوكة معارضتهم له، استنادًا إلى أن النفس البشرية مجبولة على حب التقريظ. وقد استعان أبو بكر بهذه التقنية في تعامله مع قرار الأنصار بالاستحواذ على السلطة. فبعد أن ذكر فضل المهاجرين السابقين إلى الإسلام، قرَّظ الأنصار قائلاً: "أنتم يا معشر الأنصار من لا يُنكر فضلهم في الدين، ولا سابقتهم العظيمة في الإسلام، رضيكم الله أنصارًا لدينه ورسوله، وجعل إليكم هجرته، وفيكم جلة أزواجه وأصحابه؛ فليس بعد المهاجرين الأولين عندنا أحد بمنزلتكم؛ فنحن الأمراء وأنتم الوزراء لا تفتاتون بمشورة ولا نقضي دونكم الأمور[2]."

يُنجز تقريظ الأنصار في هذا السياق وظائف عملية، منها تهدئة مخاوف الأنصار من احتمال انفراد القرشيين بالسلطة، إذ تضمنت عبارات أبي بكر وعودًا قاطعة للأنصار بشراكة في الحكم، وقرب في المنزلة. كما أن هذا التقريظ يُنجز وظيفة تأسيس تراتبية بين المهاجرين والأنصار؛ فقد جاء تقريظ الأنصار بعد تقريظ أبي بكر للمهاجرين في ترتيب الكلام، واستغرق ثلث المساحة التي استغرقها تقريظ أبي بكر للمهاجرين (44 كلمة في مقابل 130). هذه التراتبية الخطابية تعكس تراتبية هيكل السلطة الذي يقترحه أبو بكر، كما تتجلى في عبارة (نحن الأمراء وأنتم الوزراء).

1 - انظر، يونان، كلود. (2009). طرق التضليل السياسي، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ص 56 - 62.
2 - انظر جمهرة خطب العرب، مرجع سابق، ج1، ص 175.

5 – مستويات اللغة

عادة ما تتكون الخطابات المعاصرة من هجين من مستويات اللغة، فقد تمزج بعض النصوص بين مستويات الفصحى المتنوعة، بما يؤدي إلى تنوع أسلوبي داخل الخطبة style variation، في حين تمزج نصوص أخرى بين الفصحى والعامية أو مستويات العامية المختلفة فتنتج ظاهرة المزج اللغوي diglossia، وقد تمزج نصوص أخرى بين اللغة القومية بمستوياتها المتنوعة ولغة أجنبية أو أكثر، بما يؤدي إلى تحويل الشفرة اللغوية code-switching. هذه الظواهر مؤثرة في الكفاءة الإقناعية والتأثيرية في الخطاب، وتُسهم في تأسيس العلاقة بين المتكلم والجمهور، وفي تأسيس صورة معينة للمتكلم وغيرها من الوظائف[1].

من المؤكد أن دراسة التنوع الأسلوبي بمستوياته في النصوص القديمة تواجهها بعض العوائق؛ حيث يندر وجود تحولات من الفصحى إلى العامية أو من اللغة الوطنية إلى لغات أجنبية. والظاهرة الوحيدة التي يمكن أن نصادفها هي وجود تنوع في مستويات الفصحى. ومع ذلك يصعب الوصول إلى استنتاجات مهمة من هذه الظاهرة؛ لأنها قد ترجع إلى آثار تحول النص من نصٍّ شفاهي إلى نص مكتوب. نظرًا لأن معظم النصوص التي تنتمي إلى العقود الأولى من الهجرة سُجلت كتابة بعد حدوثها بعشرات – وربما مئات – السنين، وهو ما يعني أن أسلوب معظم هذه النصوص خضع لأشكال عديدة من التغيير على يد الرواة الشفاهيين. وهي معضلة تجعل الدراسة الأسلوبية للنصوص المبكرة في صدر الإسلام موضع تساؤل في مجملها.

6 – طرق الأداء

كما هو الحال مع السواد الأعظم من الأحداث الخطابية القديمة، فإن المعلومات التي وصلت إلينا عن طُرق أدائها محدودة. فباستثناءات قليلة للغاية[2]، ليست لدينا معلومات شاملة موثقة حول هيئة الخطباء القدماء وحركات أجسادهم وتنويعات أصواتهم أثناء أداء الخطب. وهو ما يتناظر مع نقص آخر في رصد الاستجابات الآنية المباشرة للمخاطَبين أثناء تلقي الخطب. كذلك نادرًا ما تتوافر معلومات حول ما إذا كان الخطيب يستعين بنص مُعدٍّ

1 – لدراسة موسعة حول وظائف التنوع الأسلوبي في الخطاب السياسي يمكن الرجوع إلى: Mazraani, N. (1997). *Aspects of Language Variation in Arabic Political Speech-making*. Richmond, Surrey: Curzon Press.

2 – من بين هذه الاستثناءات خطبة الحجاج بن يوسف الثقفي إثر توليه السلطة في العراق، انظر: الجاحظ، كتاب البيان والتبيين، مرجع سابق، ج2، ص 307 – 308.

سلفًا ويستدعيه من الذاكرة أم يتحدث بداهة وبعفوية. و لم تشذ خطب السقيفة عن هذا الأمر. ومع ذلك، يمكن تلمس بعض المعلومات عن أداء الخطب من خلال الأخبار التي وردت حولها. فقد ذكر عُمر بن الخطاب أنه قد أعد خطبة ليلقيها في الأنصار، لكن أبا بكر طلب منه أن يبدأ هو بالكلام، يقول: "أتيناهم (يقصد هو وأبا بكر وعبيدة) وقد كنت زوَّرت كلامًا أردت أن أقوم به فيهم. فلما أن دُفعت إليهم ذهبت لأبتدئ المنطق، فقال لي أبو بكر: رويدًا حتى أتكلم ثم انطق بعد بما أحببت. فنطق، فقال عمر: فما شيء كنت أردت أن أقوله إلا وقد أتى به أو زاد عليه"[1].

يمكن، على نحو مشابه، أن نستنتج من الأفعال التي استُخدمت في رواية الحدث هيئة الحاضرين من الوقوف والرقود والقعود. فمن المؤكد أن الخطيب الأول (سعد بن عبادة)، كان يرقد فوق سريره لمرضه، أما الحباب بن المنذر فقد استخدم رواة الحدث تعبير "فقام الحباب فقال"، في المرتين اللتين ينسب إليه فيهما الكلام. وعلى خلاف ذلك يستخدم تعبير "فقال" في المرات التي تكلم فيها أبو بكر وعمر وعبيدة بن الجراح (وهم المهاجرون الثلاثة الذين تكلموا في الحدث) [2]. ويمكن أن نستشف من ذلك أن بعض الأنصار كانوا جالسين في السقيفة، بينما كان أبو بكر وعمر وأبو عبيدة واقفين أثناء مخاطبتهم. وتبدو ثنائية القعود والجلوس مهمة في ضوء التجليات الخطابية للسلطة في ذلك العصر. فقد اعتاد المتحدثون الوقوف بين يدي ذوي السلطان أثناء حديثهم معهم، أما الأنداد فإما يقفون جميعًا، أو يجلسون جميعًا. وهكذا فإن جلوس الأنصار علامة خطابية على امتلاك السلطة، وعلى نحو مقابل يمكن النظر إلى قيامهم لمبايعة أبي بكر على أنه إيحاء من طريق غير مباشر بتغير علاقات السلطة بين المهاجرين والأنصار.

7 – تمثيل الذات والآخرين

الخطاب السياسي لا يصف العالم بل يُنشئه ويغيره. ومن بين الأدوات التي يستخدمها رجل السياسة في إنشاء العالم وتغييره تأتي عمليات تمثيل representation الذات والآخرين والأحداث في الصدارة. تتعدد الأدوات التي تُستخدم في إنتاج التمثيلات، منها أدوات تركيبية مثل الضمائر، ومعنوية مثل النعوت والصفات، وعلاماتية مثل الحركات الإشارية، وحجاجية، مثل نوع الحجج ومصادرها. وتزداد أهمية عمليات التمثيل في خطابات

1 – انظر، جمهرة خطب العرب، مرجع سابق، ج1، ص 174.
2 – نفسه، ج 1، ص 174 – 177.

الاشتباك على خلفية الهوية الفردية أو الجمعية، وهي خطابات تقوم عادة على ثنائية "أنا" في مقابل "أنت أو هو"، و"نحن" في مقابل "أنتم أو هم"؛ حيث يسعى المتكلم لبناء تمثيلات إيجابية للذات أو الجماعة في مقابل الآخر/ الآخرين، بهدف الحصول على السلطة أو تبرير حيازتها والتحكم فيها، أو الاستئثار بممارستها أو مقاومتها.

يمكن النظر إلى خطب السقيفة على أنها مباراة في براعة التمثيل الإيجابي للذات في مقابل الآخرين. فسعي الأنصار للاستئثار بالسلطة – الذي تحركه دوافع مادية ومعنوية– يجد غطاءه الخطابي في التمثيل الإيجابي للأنصار بوصفهم جماعة، وهو تمثيل يستمد مادته من مساندتهم النبي ونصرته. وليس من الغريب أن خطبة سعد بن عبادة التي يبرر فيها أحقية الأنصار بالاستئثار بالسلطة تتكون بأكملها من سلسلة من التمثيلات الإيجابية للذات الجمعية (الأنصار) (87 من مجمل 133 كلمة، بنسبة تقرب من 65 % من حجم الخطبة) وسلسلة أقل من التمثيلات السلبية للآخر (المهاجرين) (46 من مجمل 133 كلمة 87، بنسبة تقرب من 35 % من حجم الخطبة).

وإذا نظرنا إلى موقع تقريظ الذات الجمعية في نص خطبة سعد فسوف نجد أن سعدًا قد بدأ خطبته بتقريظ الأنصار (مركزًا على دورهم في نصرة الرسول)، ثم انتقل إلى إشارات سلبية بشأن المهاجرين (مركزًا على ضعفهم قبل الهجرة عن نصرة الرسول)، ثم فقرة طويلة في تقريظ الأنصار. وهو ما يعني أن التمثيل السلبي للآخر، يجيء بين مطرقة وسندان تمثيلات إيجابية للذات الجمعية. وقد عزز سعد أثر هذه التمثيلات الإيجابية للذات الجمعية بواسطة سلسلة من التراكيب اللغوية التي تعتمد بالأساس على التقديم والتأخير. فهو – على سبيل المثال– يقول: "أثخن الله عز وجل لرسوله بكم الأرض، ودانت بأسيافكم له العرب؛ وتوفاه الله وهو عنكم راض؛ وبكم قرير عين. استبدوا بهذا الأمر فإنه لكم دون الناس". وتتضمن الجمل سلسلة من تقديم الجار والمجرور – المميز بنمط ثقيل–، وفقًا لبنية ثابتة هي: حرف الجر اسم أو ضمير (كم)، يشير إلى الأنصار. وهدفها وضع الأنصار وأفعالهم الإيجابية في صدارة النص foregrounding. و لم يكن من الغريب أن يكون رد فعل الأنصار على هذه الخطبة بتمثيلاتها الإيجابية للذات أن قالوا "جميعًا" لسعد: "قد وفِّقت في الرأي، وأصبت في القول، ولن نعدو ما رأيت، ونوليك هذا الأمر؛ فإنك فينا مقنع، ولصالح المؤمنين رضًا"[1]. وهو ما يشير إلى أن التمثيلات الإيجابية للذات الجمعية قد دفعت الأنصار ليس إلى موافقة

1 – انظر، جمهرة خطب العرب، مرجع سابق، ج1، ص 174.

سعد في رأيه حول الاستئثار بالسلطة فحسب، بل إلى اختياره أميرًا عليهم في حال النجاح في الاستحواذ على السلطة أيضًا.

وربما كان من قبيل المصادفة الدالة أن أبا بكر قد أنتج بنية معاكسة لبنية خطبة سعد، وإن كانت متوافقة مع تمثيلاته الإيجابية للذات الجماعية التي يمثلها (المهاجرين). فقد قرَّظ أبو بكر المهاجرين في جمل بمجموع كلماتها 60 كلمة، بينما قرَّظ الأنصار في جمل بمجموع كلماتها 26 كلمة، بنسبة 30 % إلى 70 %، من مجمل النص. ولكن المثير للاهتمام أن أبا بكر لم يقدم تمثيلات سلبية للأنصار. وفي حين استخدم أبو بكر ضمير المخاطَب "أنتم" للإشارة إلى الأنصار، فإنه استخدم ضمير الغيبة (هم) – وليس "نحن" – للإشارة إلى المهاجرين. وهو اختيار أسلوبي يُلمح إلى سعي أبي بكر لكسر حلقة المواجهة بين "نحن" و"أنتم"، بهدف تأسيس شكل من الإدماج بين الطرفين. ويبدو هذا مفهومًا بالنظر إلى سياق الخطبة، التي أُلقيت في حشد من الأنصار وسط بيوتهم وأهلهم، وبالنظر إلى غاية أبي بكر من الخطبة، وهي الوصول إلى تسوية لمشكلة التنازع على السلطة، بما يضمن للمهاجرين السيطرة عليها.

8 – العلاقات النصية:

تتضمن هذه العلاقات "التناص intertextuality"، الذي يشير إلى تضمين النص كلمات أو تراكيب أو تعبيرات تنتمي إلى نص آخر، أو استلهام أسلوبه وطرقه في التعبير؛ كما هو الحال حين يقتبس خطيب ما نصًا قرآنيًا، ويضمنه في خطبته، أو يحتذي تركيبًا أو أسلوبًا من التراكيب أو الأساليب المائزة لشخص ما، أو الاشتباك معه نقدًا وتلخيصًا أو شرحًا وتعليقًا. كما تتضمن هذه العلاقات "التضفير الخطابي interdiscursivity"، الذي يشير إلى المزج بين خطابين متباينين أو نوعين مختلفين، كما يحدث حين يبدأ خطيب سياسي خطبته بآيات من القرآن الكريم، ويختتمها بالدعاء، وهو ما ينطوي على مزج بين الخطابين السياسي والديني من ناحية، ونوع الخطبة الدينية والخطبة السياسية من ناحية أخرى. كذلك تتضمن هذه العلاقات ما يُعرف بـ"إعادة بناء السياق re-contextualization [1]" الذي يشير إلى ظاهرة إعادة إنتاج الخطاب في سياقات أخرى غير سياق إنتاجه الأصلي، كما يحدث مثلا عندما يُلقي سياسي خُطبة ما، في محفل ما، ثُم يُعاد إنتاج الخطبة أو أجزاء منها في مانشيتات

1 – للتمييز بين التناص والتضفير الخطابي وإعادة بناء السياق يمكن الرجوع إلى: - Abdul-Latif, Emad. Inter-discursivity between political and religious discourses in a speech by Sadat: Combining CDA and addressee rhetoric. *Journal of Language and Politics* 10:1 (2011), 50–67. Amsterdam: John Benjamin's.

الصحف وعناوين الأخبار في التليفزيون وصفحات الفيس بووك ومقالات الرأي وبرامج التوك شو وجدران الحوائط واللافتات.

فيما عدا آيتين قرآنيتين تتحدثان عن ممارسات الشرك لدى الجاهليين في خطبة أبي بكر، لم يتناص أيٌّ من المتكلمين الأربعة الرئيسيين مع القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف. وهو ما قد يُفهم منه أن النزاع بين المهاجرين والأنصار على حيازة السلطة لم يكن نزاعا على خلفية دينية، وقد أُنجزت عملية تسوية الخلاف بواسطة عمليات حجاج مكثفة، كانت تقع في قلب الخطاب السياسي، بما فيها حجج تنتمي إلى التلويح باستخدام القوة (كما يتجلى في خُطبة عمر بن الخطاب)، وضرورة تطبيق الأعراف القبلية المستقرة (مثل حجة نقل سلطة المتوفَّى لشخص من نفس قبيلته، كما صاغها أبو بكر).

على الرغم من أن اللغة البشرية لا تعرف الخطابات النقية فإن درجة التهجين في الخطاب تتفاوت من حدث خطابي إلى آخر. وفيما يتعلق بحدث السقيفة فإن الخطاب السياسي يهيمن على الحدث، ويعطي مساحة محدودة للغاية للخطاب الديني. وهو أمر شديد الدلالة في هذا الحدث المؤثر على نحو حاسم في التاريخ الإسلامي.

لقد أعيد بناء سياق حدث السقيفة مئات المرات في شكل مرويات تاريخية أو قصص محكية، ومؤخرًا في شكل أفلام كرتون ودروس في الفضائيات الدينية. ومن المؤكد أن هذه الأشكال المتنوعة من إنتاج الحدث الأصلي تقدم تمثيلات متباينة لنفس الحدث، وتزداد أهمية دراسة هذه التمثيلات إذا وضعنا في الاعتبار حقيقة أن حدث السقيفة ما يزال عاملا من عوامل الخلاف السياسي-المذهبي؛ كما يتجلى في الخلاف بين الشيعة والسنة في الوقت الراهن.

إضافة إلى التناص والتضفير الخطابي وإعادة بناء السياق، توجد أشكال من التفاعل النصي بين خطب السقيفة، يمكن وضعها تحت مظلة ما أطلق عليه ميخائيل باختين "تعدد الأصوات". فخطب المتحدثين الأساسيين في السقيفة يتجلى فيها على نحو واضح ما يُطلق عليه باختين الحوارية dialogicality بنوعيها المباشرة والمسترة. فكل خطبة تستجيب على نحو مباشر أو غير مباشر لما ورد في الخطبة السابقة عليها. ولأننا أمام خطب حجاجية بالأساس فإن ما يُطلق عليه باختين أيضًا الانتقاد المباشر overt polemic والانتقاد المستتر

hidden polemic ينتشران بكثافة في خطب المتحدثين الرئيسيين[1]. وعلى سبيل المثال فإن عبارة عُمر التي يقول فيها "من ذا ينازعنا سلطان محمد وإمارته ونحن أولياؤه وعشيرته إلا مدل بباطل، أو متجانف إثم، ومتورط في هلكة"، تدخل في إطار الانتقاد المباشر لاقتراح الحباب بتقاسم الأنصار السلطة مع المهاجرين (منا أمير ومنهم أمير). أما عبارة أبي عبيدة "يا معشر الأنصار إنكم أول من نصر وآزر، فلا تكونوا أول من بدّل وغير" فتنطوي على انتقاد مستتر لتهديد الحباب باستخدام القوة لحسم النزاع على السلطة.

المرحلة الثالثة: دراسة أغراض الخطاب وآثاره والاستجابات المرتبطة به

السلوك اللغوي بوجه عام سلوك نفعي غائي. فوراء كل تلفظ تكمن حزمة من الأغراض التي يسعى المتكلم إلى تحقيقها بتفاعله مع المخاطَب، ووراء كل تلقٍ هناك أغراض يسعى المخاطَب إلى تحقيقها بتفاعله مع المتكلم. ودارس الخطاب عليه أنْ يجمع من المعلومات الوفيرة عن سياق التلفظ والتلقي، والعلاقة بين المتكلم والمخاطَب، وطبيعة القول، ما قد يُمكنه من الإمساك بالأغراض التي قد يسعى كلٌّ من المتكلم والمخاطَب لإنجازها بواسطة تفاعلهما اللفظي.

لقد كان البحث في أغراض الخطاب يختلط عادة بتخمين النوايا الكامنة لدى المتكلم فحسب. لكن فهمًا أفضل للخطاب يتطلب الانتقال من البحث في النوايا الدفينة إلى البحث في الأهداف التي توجد مؤشرات عليها، في النص وفي السياق. كما يتطلب الانتقال من التركيز على أغراض المتكلم من التواصل إلى وضع أغراض المخاطَب من التواصل في الاعتبار. إذ يمكننا هذا الانتقال من إدراك شبكة العلاقات المعقدة التي يمكن أن تنشأ بين أغراض المتكلم والجمهور؛ فما بين التطابق الكامل والتعارض التام توجد سلسلة طويلة من العلاقة بين أغراض الطرفين، تدفع المتكلم والمخاطَب إلى الدخول في عمليات مكثفة من التفاوض التي تترك آثارها على كل تجلٍ من تجليات الخطاب.

تتزايد أهمية دراسة أثر التفاوض حول الفجوة بين أغراض المتكلم والمخاطَب ومقاصدهما في الخطابات الحوارية التي يتبادل فيها المتكلم والمخاطَب الأدوار، كما هو الحال في أنواع مثل المناظرة والمقابلة. وقد أوجدت الوسائط الإلكترونية واقعًا تواصليًا جديدًا، يتيح بشكل

---

1 – لعرض مستفيض لمفاهيم تعدد الأصوات والحوارية المباشرة والمستترة والانتقاد المباشر والمستتر، يمكن الرجوع إلى: Bakhtin, Mikhail. (1984). *Problems of Dostoevsky's Poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press.

دائم للمخاطَبين أن ينتجوا خطاباتهم الخاصة ردًا على كل ما يتلقونه. كما يتجلى – على سبيل المثال – في تعليقات الجمهور على الصحف الإلكترونية أو مواقع القنوات التلفزيونية على الإنترنت. وهكذا فإننا أمام حواريات تفاعلية، يكون الجميع فيها متكلمين ومخاطَبين في الآن ذاته.

في إطار الحدث الخطابي الذي جرت وقائعه في سقيفة بني ساعدة، كما نقلته الروايات المتباينة للحدث في كتب التاريخ الإسلامي، يمكن رصد أربعة متكلمين رئيسيين يشكلان فريقين ذوي غايات متعارضة هم؛ أبو بكر وعمر من ناحية وسعد بن عبادة والحباب بن المنذر من ناحية أخرى. كل فريق يدعمه مجموعة من الحاضرين، في سعيه للاستحواذ على السلطة. فالتفاوض على السلطة، بهدف الاستحواذ عليها وإنهاء النزاع المشتبك بشأنها، يبدو هو الغرض النهائي للفاعلين الأساسيين في هذا الحدث الخطابي. ويمكن فهم كل تجليات الخطاب وتفسيره من زاوية هذا التفاوض، كما اتضح من خلال دراسة تشكلات النص والأداء.

دراسة الأثر الخطابي مكون جوهري من مكونات تحليل الخطاب. يتجلى هذا الأثر في النواتج المادية والخطابية التي تنشأ نتيجة الحدث الخطابي. وتتضمن استجابات الجمهور المصاحبة لتلقي الخطاب، والتغييرات في القيم والاتجاهات والسلوكيات التي يُسببها الحدث الخطابي، والتغييرات المادية على أرض الواقع، بسبب هذا الحدث. وفي إطار ذلك تُدرس قائمة ضخمة من الاستجابات الخطابية (مثل المقاطعة والتشويش وإعادة نفس الخطاب حرفيًا أو بصياغات مختلفة، أو إنتاج خطاب مضاد، وهي جميعًا ظواهر تحققت في خطب السقيفة[1]) وغير الخطابية (مثل إقدام المتلقين على مبايعة أبي بكر، وتغير ولاءاتهم وانتماءاتهم الأولية في نفس الحدث).

يبدو للوهلة الأولى أن دراسة آثار الحدث الخطابي أسهل متناولا من دراسة أغراضه، ومقاصده. غير أن هذا أقرب لأن يكون انطباعًا خادعًا. فأحد التحديات المهمة لدراسة الأثر الخطابي هو خطورة الربط الآلي بين الحدث الخطابي والتغيرات الحادثة في الواقع، بالتزامن مع تداول الخطاب. فكثيرًا ما نفشل في التمييز بين علاقة التزامن وعلاقة العلية. أما التحدي

1 – وفقًا لإحدى الروايات فإن المقاطعة والتشويش أثناء خطب السقيفة كانت شديدة، ويصف عُمر بن الخطاب الموقف بقوله: "فارتفعت الأصوات وكثر اللغط، فلما أشفقتُ الاختلاف، قلت لأبي بكر: ابسط يدك أبايعك". نقلا عن تاريخ الطبري، مرجع سابق، ج 2، ص 234.

الثاني فهو ميل محللي الخطاب إلى الربط الحصري بين الخطاب وتغيرات الواقع، بمعزل عن العوامل غير الخطابية التي لا تقل أهمية في تغيير الواقع.

وعلى سبيل المثال، فإن إقدام بشير بن سعد على مبايعة أبي بكر فور اقتراح عُمر مبايعته، لا يمكن رده إلى الكفاءة الإقناعية والتأثيرية لخطاب أبي بكر وعمر فقط، وهو أمر سوف يكون غير دقيق تمامًا لأنه يُغفل علاقة التنافس التي كانت موجودة بين بشير وسعد بن عبادة (الشخص الذي اختاره الأنصار للإمارة)؛ وهما أبناء عمومة، وهو ما جعل الحباب يقول لسعد: "أنَفست على ابن عمك الإمارة؟"[1]. والأمر نفسه يصدق على الأوس، الذين كان قلقهم من تَولي خزرجي الإمارة حافزهم الأساس على مبايعة أبي بكر. وقد تمثلت براعة أبي بكر – وفق إحدى الروايات – في اتكائه على استثارة تاريخ العداوة بين الأوس والخزرج، واستدعاء هذا التاريخ إلى الذاكرة الآنية للأنصار، في محاولة لتفتيت جبهتهم، بواسطة تأليب الأوس على الخزرج الذين اختاروا سعد بن عبادة أميرًا، قائلا: "إن هذا الأمر إن تطاولت له الأوس لم تُقصِّر عنه الخزرج. وقد كان بين الحيين قتلى لا تُنسى، وجرحى لا تُداوى، فإن نعق منكم ناعق فقد جلس بين لحيي أسد، يضغمه المهاجري ويجرحه الأنصاري[2]". ويبدو أن حيلة أبي بكر في نكئ جراح الجاهلية التي أفلح الأوس والخزرج في مداواتها بفضل دخولهم في الإسلام، فقد استجاب الأوس لاستثارة ذاكرتهم التاريخية بتبني طرح أبي بكر، فقال لبعضهم: "والله لئن وليتها الخزرج عليكم مرة لا زالت لهم عليكم بذلك الفضيلة ولا جعلوا لكم معهم فيها نصيبًا أبداً فقوموا فبايعوا أبا بكر. فقاموا إليه فبايعوه[3]". ونظرًا لفعالية هذه الحيلة في تفتيت جبهة الأنصار، فقد علق أحد رواة الأخبار على عبارة أبي بكر بقوله: "فرماهم والله بالمُسكتة"[4]. والخلاصة أن دراسة آثار الكلام وما يحدثه من تغييرات في الواقع يبدو أمرًا شديد الأهمية مع الوضع في الاعتبار أن الخطاب لا يعمل بمفرده، وأن المصاحبة لا تعني العلية.

1 – انظر، تاريخ الطبري، مرجع سابق، ج2، ص 243.
2 – انظر، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 298.
3 – انظر، تاريخ الطبري، مرجع سابق، ج2، ص 243.
4 – انظر، البيان والتبيين، مرجع سابق، ص 298.

خاتــمة

حاولت على مدار هذا البحث تقديم إطار استرشادي لتحليل الخطاب، مستفيدًا من أطر أخرى قدمها محللون ناقدون للخطاب، مثل نورمان فيركلف. يستند هذا الإطار على إدراك للحدث الخطابي بوصفه حدثًا تواصليًا تفاعليًا غرضيًا، يستهدف إحداث تغيير في الواقع. وحاولت تطبيق بعض إجراءات التحليل التي يقترحها الإطار على حدث خطابي محوري في التاريخ الإسلامي هو "حادثة السقيفة". واستنادًا إلى تحليل هذا الحدث يمكن الخروج ببعض النتائج العامة؛ من أهمها:

أولاً: إن دراسة السياق لا يمكن أن تنفصل عن دراسة تشكلات النص وتقنيات الأداء واستراتيجيات التفاعل بين المتكلمين والمخاطَبين. ومن ثَمّ، فإن السياق – في هذا الإطار– حاضر دومًا في كل مستويات التحليل، وهو لا يشكل مستوى منعزلاً أو مستقلاً عنها.

ثانيًا: أن دراسة التفاعلات الخطابية تُعد أمرًا حاسمًا في فهم كيف يعمل الخطاب؛ سواء على مستوى التفاعلات بين المتكلم والمخاطَب، أو على مستوى التفاعل بين النص والنصوص الأخرى التي يشتبك معها.

ثالثًا: أن أي حدث خطابي يتيح دراسة كم هائل من الموضوعات؛ سواء على مستوى تشكل النص أو الأداء أو التفاعلات الخطابية. ولذا فإنه يقع على عاتق الباحث الاختيار من بين هذه الموضوعات وفق قدرتها على الإفصاح والإبانة عن أسئلة البحث؛ التي يضعها الباحث – طوال الوقت– نصب عينيه.

رابعًا: أن كل حدث خطابي هو حدث فريد في ذاته، يتطلب خصوصية في المعالجة والتحليل. وبناءً على ذلك، فإنه لا توجد أطر تحليل قابلة للتطبيق على مجال واسع من النصوص دون تغيير. بل على العكس من ذلك، فإن كل تلفظ يتطلب خصوصية في المعالجة تتوازى مع خصوصيته في التكوين. ومن ثَمّ، فإن أي إطار تحليلي سوف يكون ناقصًا وقاصرًا، مهما بلغ اتساعه وتعقده.

ملحق

خُطب يوم السقيفة

من كتاب: جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة
المؤلف: أحمد زكي صفوت
الناشر: المكتبة العلمية بيروت – لبنان، ص 173 – 178

مدخل

لما قُبض النبي صلى الله عليه وسلم اجتمعت الأنصار في سقيفة بني ساعدة فقالوا: نولي هذا الأمر بعد محمد عليه الصلاة والسلام سعد بن عبادة، وأخرجوا سعدًا إليهم وهو مريض؛ فلما اجتمعوا قال لابنه أو بعض بني عمه، إني لا أقدر لشكواي أن أسمِع القوم كلهم كلامي؛ ولكن تلق مني قولي فاسمعهموه؛ فكان يتكلم ويحفظ الرجل قوله: فيرفع صوته، فيُسمع أصحابه:

خطبة سعد بن عبادة:

فقال بعد أن حمد الله وأثنى عليه:

"يا معشر الأنصار، لكم سابقة في الدين، وفضيلة في الإسلام، ليست لقبيلة من العرب، إن محمدًا عليه الصلاة والسلام لبث عشرة سنة في قومه يدعوهم إلى عبادة الرحمن، وخلع الأنداد والأوثان؛ فما آمن به من قومه إلا رجل قليل، وما كانوا يقدرون على أن يمنعوا رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا أن يعزوا دينه، ولا أن يدفعوا عن أنفسهم ضيمًا عموا به، حتى إذا أراد بكم الفضيلة ساق إليكم الكرامة، وخصكم بالنعمة؛ فرزقكم الله الإيمان به وبرسوله، والمنع له ولأصحابه، والإعزاز له ولدينه، والجهاد لأعدائه؛ فكنتم أشد الناس على عدوه من غيركم، حتى استقامت العرب لأمر الله طوعًا وكرهًا، وأعطى البعيد المقادة صاغرًا داخرًا، حتى أثخن الله عز وجل لرسوله بكم الأرض، ودانت بأسيافكم له العرب، وتوفاه الله وهو عنكم راض، وبكم قرير عين، استبدوا بهذا الأمر دون الناس؛ فإنه لكم دون الناس".

فأجابوه بأجمعهم: أن قد وفّقت في الرأي، وأصبت في القول، ولن نعدو ما رأيت، نوليك هذا الأمر، وأتى عمر الخبر، فأقبل إلى أبي بكر فقال: "أما علمت أن الأنصار قد اجتمعوا في سقيفة بني ساعدة، يريدون أن يولوا هذا الأمر سعد بن عبادة؟ وأحسنهم مقالة من يقول: منا أمير ومن قريش أمير" فمضيا مسرعين نحوهم؛ فلقيا أبا عبيدة بن الجراح فتماشوا إليهم ثلاثتهم، فجاءوا وهم مجتمعون. فقال عمر: أتيناهم وقد

كنت زويت[1] كلامًا أردت أن أقوم به فيهم؛ فلما أن دفعت إليهم ذهبت لأبتدئ المنطق. فقال لي أبو بكر: رويدًا حتى أتكلم، ثم انطق بعد بما أحببت فنطق. فقال عمر: فما شيء كنت أردت أن أقوله إلا وقد أتى به أو زاد عليه".

*****

خطبة أبي بكر رضي الله عنه:

حمد الله وأثنى عليه، ثم قال:

"إن الله بعث محمدًا رسولًا إلى خلقه، وشهيدًا على أمته، ليعبدوا الله ويوحدوه، وهم يعبدون من دونه آلهة شتى، ويزعمون أنها لهم عنده شافعة، ولهم نافعة؛ وإنما هي من حجر منحوت، وخشب منجور[2]، ثم قرأ: ﴿وَيَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللهِ مَا لا يَضُرُّهُمْ وَلا يَنْفَعُهُمْ وَيَقُولُونَ هَؤُلاءِ شُفَعَاؤُنَا عِنْدَ اللهِ﴾ [يونس: 18]، وقال ﴿مَا نَعْبُدُهُمْ إِلَّا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللهِ زُلْفَى﴾ [الزمر:3] فعظم على العرب أن يتركوا دين آبائهم. فخص الله المهاجرين الأولين من قومه بتصديقه، والإيمان به، والمؤاساة له، والصبر معه على شدة أذى قومهم لهم، وتكذيبه إياهم، وكل الناس مخالف زار[3] عليهم؛ فلم يستوحشوا لقلة عددهم، وشنف[4] الناس لهم، وإجماع قومهم عليهم؛ فهم أول من عبد الله في الأرض، وآمن بالله وبالرسول، وهم أولياؤه وعشيرته، وأحق الناس بهذا الأمر من بعده، ولا ينازعهم ذلك إلا ظالم، وأنتم يا معشر الأنصار من لا ينكر فضلهم في الدين، ولا سابقتهم العظيمة في الإسلام، رضيكم الله أنصارًا لدينه ورسوله، وجعل إليكم هجرته وفيكم جلة أزواجه وأصحابه؛ فليس بعد المهاجرين الأولين عندنا بمنزلتكم؛ فنحن الأمراء، وأنتم الوزراء، لا تفتاتون بمشورة ولا تقضى دونكم الأمور".

"هذا رواية الطبري لتلك الخطبة، وأوردها غيره بنص آخر، وهاكه".

*****

نص آخر لخطبة أبي بكر يوم السقيفة:

حمد الله وأثنى عليه، ثم قال:

"أيها الناس: نحن المهاجرون، أول الناس إسلامًا، وأكرمهم أحسابًا، وأوسطهم دارًا، وأحسنهم وجوهًا، وأكثر الناس ولادة في العرب، وأمسهم رحمًا برسول الله صلى الله عليه وسلم، أسلمنا قبلكم، وقدمنا في القرآن عليكم؛ فقال تبارك وتعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ الْأَوَّلُونَ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَالْأَنْصَارِ وَالَّذِينَ اتَّبَعُوهُمْ بِإِحْسَانٍ﴾

1- زواه يزويه جمعه، والمراد أعددت. ورواية العقد الفريد "2: 204" زورت كلامًا في نفسي، وزور الشيء حسنه وقومه، والمراد هيأت وأعددت.

2- النجر: نحت الخشب.

3- زرى عليه زراية: عابه.

4- شنف له كفرح: أبغضه وتنكره فهو شنف.

[التوبة: 100] فنحن المهاجرون وأنتم الأنصار. إخواننا في الدين. وشركاؤنا في الفيء[1]، وأنصارنا على العدو، آويتم وواسيتم، فجزاكم الله خيرًا، فنحن الأمراء، وأنتم الوزراء، لا تدين العرب إلا لهذا الحي من قريش؛ فلا تنفسوا[2] على إخوانكم ما منحهم الله من فضله".

"العقد الفريد 2: 130 – 204، عيون الأخبار م2: ص233، البيان والتبيين 3: 147 والإمامة والسياسة 1: 7".

*****

خطبة الحباب بن المنذر:

ثم قام الحباب بن المنذر بن الجموح فقال:

"يا معشر الأنصار: املكوا عليكم أمركم؛ فإن الناس في فيئكم وفي ظلكم، ولن يجترئ مجترئ على خلافكم، ولن يصدر الناس إلا عن رأيكم، أنتم أهل العز والثروة، وأولوا العدد والمنعة والتجربة، وذوو البأس والنجدة؛ وإنما ينظر الناس إلى ما تصنعون، ولا تختلفوا فيفسد عليكم رأيكم، وينتقض عليكم أمركم، فإن أبى هؤلاء إلا ما سمعتم، فمنا أمير ومنهم أمير".

*****

خطبة عمر بن الخطاب رضي الله عنه:

فقال عمر: "هيهات لا يجتمع اثنان في قرن[3]، والله لا ترضى العرب أن يؤموكم ونبيها من غيركم؛ ولكن العرب لا تمتنع أن تولي أمرها من كانت النبوة فيهم وولي أمورهم منهم، ولنا بذلك على من أبى من العرب الحجة الظاهرة، والسلطان المبين، من ذا ينازعنا سلطان محمد وإمارته، ونحن أولياؤه وعشيرته، إلا مدل بباطل، أو متجانف[4] لإثم، أو متورط في هلكة؟".

*****

خطبة أخرى للحباب بن المنذر:

فقام الحباب بن المنذر، فقال:

"يا معشر الأنصار املكوا على أيديكم، ولا تسمعوا مقالة هذا وأصحابه؛ فيذهبوا بنصيبكم من الأمر؛ فإن أبوا عليكم ما سألتموه، فأجلوهم عن هذه البلاد، وتولوا عليهم هذه الأمور؛ فأنتم والله أحق بهذا الأمر منهم، فإنه بأسيافكم دان لهذا الدين من دان ممن لم يكن يدين، أنا جذيلها المحكك، وعذيقها المرجب[5]،

1– الغنيمة والخراج.

2 – نفس عليه بخير "كفرح" حسبه، ونفس عليه الشيء نفاسة لم يره أهلًا له.

3 – حبل.

4– مائل جانح.

5– الجذيل: تصغير الجذل "بالكسر"، وهو أصل الشجرة، وعود ينصب للإبل الجربى لتحتك به وتتمرس، والمحكك الذي تحكك به، والعذيق بصغير العذق "بالفتح"، وهو النخلة. والمرجب: الذي جعل له رجبة، وهي دعامة تبنى حولها من الحجارة؛ وذلك إذا كانت النخلة كريمة وطالت تخوفوا عليها أن تنقعر من الرياح العواصف، والتصغير هنا يراد به التكبير والتعظيم، وهو مثل، والمراد أنه رجل يستشفى برأيه وعقله.

أما والله لئن شئتم لنعيدنها جذعة[1]".

فقال عمر: إذن يقتلك الله، قال: بل إياك يقتل، فقال أبو عبيدة:

"يا معشر الأنصار: إنكم أول من نصر وآزر، فلا تكونوا أول من بدل وغير".

*****

خطبة بشير بن سعد:

فقام بشير بن سعد – أبو النعمان بن بشير – فقال:

"يا معشر الأنصار، إنا والله لئن كنا أولي فضيلة في جهاد المشركين، وسابقة في هذا الدين، ما أردنا به إلا رضا ربنا، وطاعة نبينا، والكدح لأنفسنا؛ فما ينبغي لنا أن نستطيل على الناس بذلك، ولا نبتغي به من الدنيا عرضًا، فإن الله ولي المنة علينا بذلك؛ ألا إن محمدًا صلى الله عليه وسلم من قريش، وقومه أحق به وأولى، وايم الله لا يراني الله أنازعهم هذا الأمر أبدًا؛ فاتقوا الله ولا تخالفوهم ولا تنازعوهم".

فقال أبو بكر: هذا عمر، وهذا أبو عبيدة، فأيهما شئتم فبايعوا؛ فقالا لا والله لا نتولى هذا الأمر عليك؛ فإنك أفضل المهاجرين، وثاني اثنين إذ هما في الغار، وخليفة رسول الله على الصلاة، والصلاة أفضل دين المسلمين، فمن ذا ينبغي له أن يتقدمك، أو يتولى هذا الأمر عليك؟ ابسط يدك نبايعك، وقام الناس إليه فبايعوه.

"تاريخ الطبري 3: 207، والكامل لابن الأثير 2: 158".

1 الجذعة: الشابة الفتية، يريد الحروب والغارات.

بلاغة الخطبة

خطب كتاب "عيون الأخبار"[1] أنموذجا

مصطفى الغرافي

نروم هنا إبراز أهم المقومات التي أسهمت في تكوين بلاغة الخطبة. وقد رأينا أن نتخذ من الخطب التي جمعها ابن قتيبة وضمنها كتابه "عيون الأخبار" متنا تمثيليا يتيح لنا الكشف عن طبيعة البلاغة التي تفرزها الخطب باعتبارها نصوصا نثرية نشأت وتخلقت في سياقات تواصلية تتسم بالقصدية والوظيفية. فقد توخى ابن قتيبة، من جمع طائفة من الخطب المختارة، إعداد متن مرجعي يتم تسخيره لخدمة قضية أساس هي البيان بما هو فن الإقناع. ولذلك وجه نصوص الخطب التي اختارها إلى تدريب متلقيه على تحصيل ملكة التعبير الفعال والمؤثر من خلال احتذاء متون كبار الخطباء. فما هي مصادر القوة الحجاجية في هذه الخطب؟ وما هي أهم الوسائل التي مكنتها من تحقيق وظيفتها الإقناعية؟.

لما كانت الخطب في المتن المدروس تمثل تواصلا بلاغيا غايته التأثير والإنجاز، فإن ذلك يقتضي فحصها وتحليلها وفق خطة بلاغية تتيح الكشف عن مصادر بلاغتها الحجاجية والكيفية التي انبنت بها مقصديتها الإقناعية. ويقتضي ذلك أن يتركز اهتمامنا في البداية على حصر أبرز الحجج المتواترة في الخطب من أجل الوقوف على دورها في بناء الوظيفة

1 - ابن قتيبة، عيون الأخبار، دار الكتب المصرية، - القاهرة ط 2 - 1996.

الإقناعية، لننظر بعد ذلك إلى الطريقة التي اعتمدتها نصوص الخطب في ترتيب أجزاء القول على نحو وظيفي وفعال يخدم الغاية التداولية. ويتوجه التحليل في الأخير إلى فحص صور الأسلوب في ضوء ما تنهض به من وظائف حجاجية وإقناعية.

1- الحجج:

اعتمدت خطب الكتاب، في بناء وظيفتها الإقناعية، عدة وسائل حجاجية من قبيل الصورة الإيجابية للخطيب، والقيم السائدة في المجتمع، والحجاج بالقوة، والسرد الحجاجي.

1 - 1 صورة الخطيب:

تستمد بعض الخطب قوتها التأثيرية من الصورة الإيجابية التي يرسمها الخطيب لنفسه. ذلك أن الصورة التي يكونها المتلقي عن القائل تسهم في تعضيد القول وترفع من فعاليته الإقناعية[1].

تظهر خطب الكتاب سعي كثير من الخطباء إلى تقديم أنفسهم في صورة تساعدهم على تحقيق المقاصد الإقناعية التي عينوها لخطبهم. ولذلك تضمنت الخطب مقاطع للحديث عن الذات ورسم صور متنوعة لها حسب طبيعة الموقف التواصلي والغاية منه؛ فهناك صورة الخطيب الحجة بأخلاقه وفضائله التي يشتقها من موضع المدح وتمجيد الذات ويضيفها إلى نفسه كما يظهر من هذه الخطبة للإمام علي بن أبي طالب يخاطب فيها أنصاره بعدما قتل عامله بالأنبار: "أفسدتم عليّ رأيي بالعصيان والخذلان، حتّى قالت قريش: إنّ ابن أبي طالب رجل شجاع، ولكن لا علم له بالحرب. لله أبوهم وهل أحد منهم أشدّ لها مراسا، وأقدم فيها مقاما منّي؟ لقد نهضت فيه، وما بلغت العشرين، وها أنذا قد نيفت على السّتّين..."[2].

ما من شك أن قوة التأثير، التي ترشح من صورة الإمام قائدا شجاعا، تفيض عن حدود الذات لتشمل الخطاب مما يعطف إليه الأسماع ويكسبه شرعية ومصداقية تجعلان منه قولا نافذا ومؤثرا.

وهناك صورة الحكيم الذي يقدم لمخاطبيه خلاصة فكره وتجاربه لكي يستخلصوا ما انطوت عليه من عبر ويفيدوا منها في مواجهة المواقف الصعبة كما تكشف عن ذلك هذه

---

1 - يقول أرسطو: "ليس من الضروري فقط أن ننظر كيف تجعل الخطبة نفسها برهانية، بل من الضروري أيضا أن يظهر الخطيب أنه على خلق معين"- فن الخطابة. تر. عبد الرحمن بدوي. دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد ط2 - 1986، ص: 102

2 - ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج 2 ص: 237.

الخطبة لمعاوية: "أيها الناس، إنا قد أصبحنا في دهر عنود، وزمن شديد، يعد فيه المحسن مسيئا، ويزداد الظالم فيه عتوا، لا ننتفع بما علمنا، ولا نسأل عما جهلنا، ولا نتخوف قارعة تحل بنا [...] فلتكن الدنيا في عيونكم أقل من حتاتة القرظ، وقراضة الجلم، واتعظوا بمن كان قبلكم، قبل أن يتعظ بكم من بعدكم، فارفضوها ذميمة، فإنها قد رفضت من كان أشغف بها".[1]

إن ظهور المتكلم في صورة حكيم يستخلص العبر ويرسل الحكم من شأنه أن ينهض بوظيفة تأثيرية إقناعية. وقد تبلغ صورته حدا من القداسة والتعظيم ما يجعل من قوله أمرا نافذا وطاعته فرضا لازما بموجب سلطة الذات التي صدر عنها الكلام كما هو الشأن بالنسبة إلى شخصية النبي محمد (ﷺ)، حيث يرى في بعض الخطب رسولا ينزل إليه الوحي الإلهي فيبلغه إلى الناس: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: قال ربكم عز وجل ثلاثة: واحدة لي وواحدة لك يا ابن آدم وواحدة بيني وبينك، فأما التي لي لا تشرك بي شيئا، وأما التي لك أحوج ما تكون إلى عملك أوفيكه، وأما التي بيني وبينك فمنك الدعاء وعلي الإجابة"[2].

إن عملية الإقناع في البيان النبوي "تنشأ بضمان المحددات السياقية؛ فالمخاطب مقتنع سلفا بقدسية النص التي انبنت على مقام المتكلم"[3] الذي " لم ينطق إلا عن ميراث حكمة، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة، وشيد بالتأييد ويسر بالتوفيق. وهذا الكلام الذي ألقى الله المحبة عليه وغشاه بالقبول وجمع له بين المهابة والحلاوة"[4]. ولذلك حرص النبي (ﷺ) في كثير من الأحيان على ربط الخطاب التشريعي بمصدره لكي يكتسب قوله سلطة لا تضاهى هي سلطة النبوة التي تستمد قوتها الإقناعية من قدرة خارقة تلزم المتلقي باتباع ما دعا إليه النبي (ﷺ) والكف عما نهى عنه.

وقد استثمر أبو بكر المكانة الرفيعة التي يحظى بها الرسول (ﷺ) لدى أتباعه من المسلمين فرسم لنفسه في الخطبة التي قالها بعد توليه الخلافة صورة الخليفة الذي يسير على منهاج النبوة: "إني وليت أمركم ولست بخيركم، ولكنه نزل قرآن وسن رسول الله صلى الله عليه

1 – نفسه، ج 2، ص: 237.
2 – نفسه، ج 2، ص:278.
3 – بليع عيد ،السياق وتوجيه الدلالة ،مقدمة في نظرية البلاغة النبوية ،بلنسية للنشر والتوزيع ط 2008 – 1 ص: 245.
4 – الجاحظ، البيان والتبيين، تح. درويش جويدي، المكتبة العصرية – بيروت 2005 ج 2 ص: 244.

وسلم[...] إنما أنا متبع ولست بمبتدع، فإن أحسنت فأعينوني، وإن زغت فقوموني"[1].

تقوم الصورة التي رسمها أبو بكر لنفسه بوظيفة حجاجية تتمثل في إضفاء الشرعية المطلوبة على المتكلم باعتباره خليفة رسول الله (ﷺ) الذي يسير على نهجه ويواصل ما بدأه. وهو ما يجعل ولايته على المسلمين تحظى بقبول المخاطبين باعتبارها رياسة دينية وزعامة سياسية. وإذا استحضرنا الظروف التي تولى فيها أبو بكر أمر المسلمين (الصراع بين الأنصار والمهاجرين حول الخلافة) ظهرت لنا القيمة الحجاجية الكبيرة التي انطوت عليها هذه الصورة.

وفي بعض الخطب يظهر عمر بن الخطاب في صورة القائد العسكري الذي يسير الجيوش من أجل نشر تعاليم الإسلام: "كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه إذا بعث أمراء الجيوش أوصاهم بتقوى الله العظيم، ثم قال عند عقد الألوية: بسم الله وعلى عون الله وامضوا بتأييد الله بالنصر وبلزوم الحق والصبر، فقاتلوا في سبيل الله من كفر بالله ولا تعتدوا إن الله لا يحب المعتدين. لا تجبنوا عند اللقاء ولا تمثّلوا عند القدرة ولا تسرفوا عند الظهور ولا تقتلوا هرمًا ولا امرأة ولا وليدًا"[2].

تتحول صورة الخطيب، في كثير من الأحيان، إلى حجة تساعد على إنفاذ القول وتحقيق المقاصد[3]. فلا يشرع المتكلم في توجيه الخطاب إلى متلقيه حتى تكون الصورة الإيجابية التي أنشأها قد نجحت في إيجاد المنافذ الملائمة إلى ذهن المتلقي ووجدانه مما يجعله ينتقل إلى حال المصدق بالقول المستعد لإنجاز ما يطلب منه. وبذلك تغدو صورة الذات، التي يبنيها المتكلم في الخطاب، حجة على صحة القول؛ فقد أشار إيمانويل دانبلون إلى أن قيمة الخطاب في المجتمعات الشفاهية تجد نفسها مقيدة بالشخصية أكثر مما هي مقيدة بخاصية الحجج والبراهين[4].

بالإضافة إلى القوة التأثيرية المتولدة من الصورة الإيجابية التي يرسمها الخطيب لنفسه

---

1 – ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج 2، ص: 234.

2 – نفسه، ج1 ص: 107 – 108.

3 – يقول أرسطو: "الخطيب يقنع بالأخلاق لأن كلامه يلقى على نحو يجعله خليقا بالثقة [...] وليس صحيحا كما يزعم بعض الكتاب في مقالاتهم عن الخطابة أن الطيبة الشخصية التي يكشف عنها المتكلم لا تسهم بشئ في قدرته على الإقناع. بل العكس ينبغي أن يعد خلقه أقوى عناصر الإقناع لديه".– فن الخطابة. تر. بدوي صص: 29 – 30.

4 – إيمانويل دانبلون، بلاغة الاحتجاج، تر. حسن الطالب، مجلة علامات (المغرب) ع 23 – 2005 ص: 130.

تعززت عملية التخاطب الحجاجي باستدعاء جملة من القيم الشائعة في محيط المجتمع الذي ينتمي إليه المتكلم ومتلقيه.

2-1 القيم:

تميل بعض الخطب في المتن الدروس إلى تحقيق الإقناع استنادا إلى منظومة القيم السائدة في المجتمع باعتبارها أفكارا عامة ومشتركة تحظى بالإجماع والاتفاق مثل الخير والحق والعدل.

من الخطب التي بنيت فيها الوظيفة الإقناعية على نسق القيم السائدة والمشتركة هذه الخطبة للمأمون: "أوصيكم عباد الله بتقوى الله وحده، والعمل لما عنده، والتنجز لوعده، والخوف لوعيده، فإنه لا يسلم إلا من اتقاه ورجاه، وعمل له وأرضاه. فاتقوا الله عباد الله وبادروا آجالكم بأعمالكم، وابتاعوا ما يبقى بما يزول عنكم، وترحلوا فقد جد بكم، واستعدوا للموت فقد أظلكم، وكونوا قوما صيخ بكم فانتبهوا، واعلموا أن الدنيا ليست لهم بدار فاستبدلوا، فإن الله لم يخلقكم عبثا ولم يترككم سدى، وما بين أحدكم وبين الجنة أو النار إلا الموت أن ينزل به"[1].

لقد اعتمد المأمون في صياغة خطاب حجاجي مؤثر على التوافق الضمني بينه وبين المتلقي معتمدا على نسق الأكثر والأقل[2]، حيث مكنته معرفته بطبيعة المتلقي، الذي يتوجه إليه بالخطاب، أن يدرك أنه يفضل كل ما هو عظيم وكثير ونافع. ولذلك دعاه إلى التحلي بمكارم الأخلاق من تقوى وورع وخوف من الله ورجاء لرضاه باعتبارها أمورا عظيمة وقيما دينية وخلقية رفيعة يتوافق الناس حولها في سياق المجتمع الذي ينتمي إليه الخطيب ومتلقيه ويجمعون على نفعها وفائدتها. فقد أشار بول ريكور إلى أن "التوجه نحو الجمهور يفترض أن الخطيب ينطلق من أفكار مسلم بها ويشترك فيها مع الجمهور، فالخطيب لا يخضع الجمهور لخطابه إلا إذا أخضع أولا خطابه لموضع الأفكار المسلم بها"[3].

وغير خاف أنه بقدر ما تكثر القيم الأخلاقية تتعدد النتائج السلوكية التي يمكن للمتلقي أن

---

1 – ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج 2 ص: 253 .

2 – اعتبر أرسطو موضع الأقل والأكثر موضعا عاما مشتركا يصلح لجميع الأقيسة الخطابية ويكون التفضيل فيه بحجة الأقل أو بحجة الأكثر – فن الخطابة ص: 152.

3 – بول ريكور، البلاغة والشعرية والهرمينوطيقا، تر. مصطفى النحال، مجلة فكر ونقد ع 16 – 1999 ص: 109.

يستخلصها ويتحول بها إلى قدوة يحتذيها في سلوكه اليومي كما هي الحال في هذه الخطبة للخليفة عمر بن الخطاب: "عن ابن مخرمة قال: إني لتحت منبر عمر بن الخطاب رضي الله عنه بالجابية حين قام في الناس فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: "أيها الناس اقرأوا القرآن تعرفوا به واعملوا به تكونوا من أهله. إنه لن يبلغ ذو حق في حقه أن يطاع في معصية الله. ألا إنه لن يبعّد من رزق الله ولن يقرّب من أجل أن يقول المرء حقا وأن يذكّر بعظيم. ألا وإني ما وجدت صلاح ما ولاني الله إلا بثلاث: أداء الأمانة، والأخذ بالقوة، والحكم بما أنزل الله. ألا وإني ما وجدت صلاح هذا المال إلا بثلاث: أن يؤخذ من حق، ويعطى في حق، ويمنع من باطل"[1].

لقد تضمنت خطبة عمر دعوة صريحة إلى تبني جملة من القيم الإيجابية (قول الحق وأداء الأمانة والحكم بما أنزل الله) وتحويلها إلى أفعال سلوكية منجزة في الواقع. وهي قيم إسلامية أصيلة يعتبر نشرها والحث على اعتناقها عملا نافعا يحرص عليه الخليفة الذي يود أن يظهر بمظهر الحكيم الذي خبر الدنيا وراكم من التجارب ما جعله جديرا بمقام النصح والتوجيه.

ويتخذ الإمام علي في بعض خطبه من قيمة الحق خلفية حجاجية إليها يستند القول وعليها يتأسس الرأي والموقف. يقول مخاطبا أنصاره من أهل الكوفة: "يا عجبا من جد هؤلاء [معاوية وأنصاره] في باطلهم وفشلكم عن حقكم"[2].

واضح أن الإمام علي عندما يدافع عن أحقيته في الخلافة التي ينازعه عليها معاوية، فإنه يجعلها حقا خالصا له وحقيقة مطلقة لا تقبل الجدال أو النقاش. وبذلك ينفي عن القضية، التي يدافع عنها ويسعى إلى الإقناع بها، أن تكون مجرد احتمال يحتاج إلى تأكيد وإثبات. وما من شك أن الاستناد إلى قيمة الحق يقوي البناء الحجاجي الذي أقامه الإمام ويدعمه؛ فهذه القيمة تنطوي على قوة تأثيرية وحجاجية كبيرة وما إن يواجه بها المتلقي حتى يذعن لسلطتها ويسير في الاتجاه الذي رسمه له المتكلم.

ومما يثير الانتباه أن نصوص الخطب المبنية على القيم لا تعتني بتفصيل الحجج من أجل تحصيل مطلوبها. ويرجع ذلك إلى أن القيم الأخلاقية، التي هي موضوع الحجاج، قد بلغت من الذيوع والانتشار ما جعلها مستغنية عن كل حجة، لأنها من الأفكار العامة المسلم بها في محيط الثقافة العربية الإسلامية. ولذلك كان القائل لا يطالب بالحجة ما دام خطابه متنزلا

---

1 – ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج1 ص:54 .

2 – نفسه، ج 2، ص:236.

في دائرة الصدق قبل التلفظ به. إن عدم التصريح بالحجة لا يعني عدم وجودها أو أنها غائبة تماما ولكنها في حكم الملفوظ به ما دامت حاضرة في أذهان المخاطبين وواقعهم.

3-1 الحجاج بالقوة:

يسعى المتكلم في حجاج القوة إلى حمل المخاطب على سلوك معين أو إنجاز سلوك محدد عن طريق التهديد والترهيب. لأن ما يشغله هو استسلام المخاطب وانصياعه لما يطلب منه بقطع النظر عن اقتناعه.

نعثر على الحجاج بالقوة في كثير من الخطب المتسلطة مثل خطب الحجاج وزياد بن أبيه وعتبة بن أبي سفيان وغيرهم من الخطباء الولاة أو الأمراء الذين أسندت إليهم مهمة سياسة الناس وتدبير شؤونهم فساسوهم بالقوة والترهيب؛ فعتبة بن أبي سفيان لم يكن يعنيه من الرعية سوى المواقف والسلوكات المعلنة. أما ما تكنه الصدور وتنطوي عليه الأفئدة فلا تعنيه في شئ. يقول مخاطبا أفرادا من رعيته: "اعلموا أن سلطاننا على أبدانكم دون قلوبكم، فأصلحوا لنا ما ظهر، نكلكم إلى الله فيما بطن، وأظهروا خيرا وإن أسررتم شرا، فإنكم حاصدون ما أنتم زارعون، وعلى الله نتوكل وبه نستعين"[1].

تنبني خطة الإقناع في هذه الخطبة على القوة والترهيب، حيث يتركز القول على سلوك المخاطب قصد تعديله وتكييفه وفق إرادة المتكلم من دون اهتمام بتغيير أفكاره واعتقاداته، لأن عتبة لا ينشغل هنا بقناعات المخاطب ولا يلتفت إلى ما يؤمن به أو يعتقده. ولذلك لم ير داعيا إلى بناء خطبته بناء حجاجيا يقوم على مقدمات تترتب عنها نتائج ملزمة. ولكنه أسس خطابه على مقدمات تقوم على أفعال الأمر التي تتضمن ترهيبا ووعيدا وهي مقدمات لا يمكن إخضاعها لاختبار الصحة والخطأ أو التصديق والتكذيب. وعلى هذا الأساس كانت الحجة التي تقوم على هذا النوع من المقدمات لا تستقيم منطقيا، لأنها ليست حجة أصلا وإنما هي تهديد[2].

يلجأ المتكلم في مقام الردع إلى إثارة مشاعر الخوف والرعب في مخاطبيه من أجل منع اندفاعهم نحو الثورة والعصيان، فيعمد إلى تخويفهم وإثارة الرعب والهلع في نفوسهم، منذرا ومحذرا من مغبة شق عصا الطاعة أو إتيان ما يخل بالنظام العام. ونمثل لذلك بخطبة

1 – نفسه، ج 2، ص:239.

2 – محمد النويري، الأساليب المغالطية مدخلا في نقد الحجاج، الكتاب الجماعي أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الأداب منوبة ـ تونس 1988، ص: 428.

زياد: "حرام علي الطعام والشراب حتى أسويها بالأرض هدما وإحراقا، وإياي ودلج الليل فإني لا أوتى بمدلج إلا سفكت دمه، وإياي ودعوى الجاهلية، فإني لا أجد أحدا دعا بها إلا قطعت لسانه. وقد أحدثتم أحداثا وأحدثنا لكل ذنب عقوبة، فمن غرق قوما أغرقته، ومن أحرق قوما حرقته، ومن نقب بيتا نقبت عن قلبه، ومن نبش قبرا دفنته فيه حيا. فكفوا أيديكم وألسنتكم أكف عنكم"[1].

يغلب على هذه الخطبة المعتمدة على الحجاج بالقوة استراتيجية التعبير الصريح والمباشر، حيث يتكلم زياد من موقع القوة والنفوذ مما جعل خطابه يكتسي بعدا حجاجيا توجيهيا غايته التهديد والردع[2]. مما يكشف عن علاقة سلطوية بين المتكلم ومن يتلقى خطابه. ولهذه الاستراتيجية دوافعها التي ترجع إلى سياق التفاعل وأوضاع التخاطب؛ فسياق الردع، موضوع خطبة زياد، لا تناسبه استراتيجية الخطاب الذي يراعي مبادئ التهذيب والتأدب. وعلى هذا الأساس يعد اعتماد الاستراتيجية التوجيهية في خطابات التهديد والردع كما أشار محمد الشهري "ضغطا وتدخلا، ولو بدرجات متفاوتة، على المرسل إليه وتوجيهه لفعل مستقبلي معين. وهذا هو سبب تجاوز المرسل لتهذيب الخطاب [...] فتهذيب الخطاب يأتي لديه في المقام الثاني في حين تتقدمه مرتبة المحتوى"[3].

وهذه الاستراتيجية في بناء الخطاب تشيع في معظم الخطب الردعية التي تقوم على التهديد والوعيد. يقول الحجاج في خطبة تثير غيظ المتلقي وسخطه: "إن أمير المؤمنين نكب عيدانه بين يديه فوجدني أمرها عودا وأصلبها مكيرا فوجهني إليكم. ألا فوالله لأعصبنكم عصب السلمة، ولألحونكم لحو العود، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل. حتى تستقيم لي قناتكم وحتى يقول القائل: "انج سعد فقد قتل سعيد". ألا وإياي وهذه السقفاء والزرافات فإني لا أوتى بأحد من الجالسين على زرافة إلا ضربت عنقه"[4].

في هذه الخطبة يحشد الحجاج الألفاظ والمعاني حشدا نفسيا وبلاغيا للتنفيس عن غيظه،

---

1 – ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج 2، ص:243.

2 – يستمد القول نجاعته في الخطب الردعية من المكانة التي يتبوأها المتكلم والوظائف التي يشغلها؛ فقد أشار بيير بورديو إلى أن " الشروط التي ينبغي أن تتوفر كي يعمل الإنجاز الكلامي عمله تنحصر في مدى التلاؤم بين المتكلم أو وظيفته الاجتماعية وبين ما يصدر عنه من خطاب"– الرمز والسلطة. تر. عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر – البيضاء ط 3 – 2007 ص:59

3 – محمد الشهري، استراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية، دار الكتاب الجديد المتحدة ط1 – 2004 ص: 322

4 – ابن قتيبة، عيون الأخبار ج2، ص: 244.

وبث الرعب والهلع في سامعيه مما يضمن استجابتهم لطاعته ويردعهم عن مخالفته. لقد ضمن الحجاج خطبته من التهديد والوعيد ما يكفي لإثارة مشاعر الخوف والرعب في نفوس المتلقين لما صورت من سوء مآل المذنب، وفصلت من صنوف العقوبات التي ستلحق بالمخالف.

يدخل بناء الخطاب على قاعدة الحجاج بالقوة ضمن خطة إقناعية تروم منع أفعال المخاطب قبل وقوعها أو دفعه إلى تركها والكف عنها، لأن القصد من توظيف هذه الاستراتيجية الخطابية تحقيق الردع عن طريق التهديد والوعيد. فقد أشار صالح بن رمضان إلى أن غاية المتكلم في الأجناس الردعية ليس "أن يفعل ما يقول بل إن غايته أن يثني المخاطبين عن الفعل الداعي إلى العقاب فيكون الكلام الردعي بمنزلة الفعل"[1].

1-4 السرد الحجاجي:

يشكل السرد في بعض الخطب جزءا من خطة الإقناع؛ حيث يوظف المكون السردي في هذه النصوص لغرض حجاجي. يقول الحجاج في خطبة له:" كأني والله بكل حي منكم ميتا، وبكل رطب يابسا، أذرع طولا في ذراع عرضا، وأكلت الأرض لحمه ومصت صديده، وانصرف الحبيب من ولده يقسم الخبيث من ماله. إن الذين يعقلون يعملون ما أقول"[2].

تقوم هذه الخطبة على السرد الاستباقي وأساسه سرد أحداث تقع في المستقبل على سبيل الإمكان والتنبؤ؛ فمدار السرد في خطبة الحجاج على الموت والمصير، حيث يرسم الخطيب صورة جنائزية يتخيل فيها المتلقي جميع مشاهد الواقعة التي أراد الحجاج أن يوهمه بها. فإذا به يشهد موته، ودخوله القبر، وتلاشي جسمه في التراب. ثم يتمثل واقعة تقسيم أمواله بين أولاده فيتحسر على ما فرط فيه أيام حياته، فإذا تاب إلى رشده حمد الله أنه ما يزال حيا، فيقرر تدارك ما فاته من أعمال الخير.

إن استدعاء صورة الموت ومشاهد الدفن ترهب النفوس وتدفع المتلقي إلى التأمل والاعتبار، كما أن استحضار مشهد الجنازة وما يعقبها من وحشة القبر يجعل من لحظة إلقاء القول لحظة مؤثرة تلين فيها القلوب القاسية ويندم المرء على تقصيره في أعمال الخير. لاسيما إذا تفكر المتلقي في مصير المال الذي جمعه وأنه سيؤول إلى آخرين ينتفعون به فيما

1 – صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي، دار الفارابي- بيروت ط -2 2007 ص: 588

2 – ابن قتيبة، عيون الأخبار ج2، ص: 245.

هو يحاسب عليه. من هذا الموقف المؤثر يبدأ السرد في إحداث تأثيرات نفسية وشعورية تحمل المتلقي على الاستجابة للمقاصد الوعظية التي تضمنتها الخطبة. وهو ما يجعل من السرد المندرج في سياق الإقناع حجة تدعم مقاصد المتكلم، إذ ينقل المتلقي من طور التأثر والانفعال الناجمين عن معايشة الأحداث المسرودة إلى طور التأمل واستخلاص العظة.

لقد نجم عن تضمين الخطب مقاطع سردية بغرض الإقناع أن تفرع الفعل الحجاجي في هذه النصوص إلى مكونين متفاعلين ومتكاملين؛ مكون حجاجي أصغر يمثله الخطاب السردي، ومكون حجاجي أكبر يجسده نص الخطبة ككل. والمكونان معا يتضافران من أجل خدمة المقصدية الإقناعية. كما تكشف عن ذلك هذه الخطبة لعمر بن عبد العزيز وهي آخر خطبة له: "[...] ألا ترون أنكم تشيعون في كل يوم غادياً رائحاً إلى الله تعالى، قد قضى نحبه وانقطع أمله، فتضعونه في بطن صدع من الأرض غير موسد ولا ممهد، قد قطع الأسباب وفارق الأحباب وواجه الحساب، فهو مرتهن بعمله، غني عما ترك، فقير إلى ما قدم، فاتقوا الله قبل انقضاء مواقيته، ونزول الموت بكم"[1].

لقد ورد السرد في سياق حِكمي تأملي يحكي قصة الإنسان في الكون؛ يرسم مسيره ويحدد مصيره ومآله؛ فهو لم يخلق سدى بل عائد إلى ربه مهما طال به الأمد. وما من شك أن السرد في هذه الخطبة تمثيل حكائي الغرض منه ترسيخ القيم الوعظية وتثبيتها في نفس المتلقي. ولذلك مثل الحديث عن الموت ركيزة هذه الخطبة؛ به استهلت واختتمت، وفي فلكه دارت معانيها الوعظية والتوجيهية. وبذلك يكون السرد الذي يتخلل هذه الخطبة تمثيلا حكائيا أو حجة سردية لمعنى ضمني يتجسد في الغرض الوعظي.

لقد كشف التحليل أن الحجج تشكل، على اختلافها وتنوع مصادرها، منظومة متساندة ساعدت على تحقيق المضامين التداولية التي انطوت عليها نصوص الخطب. وعلى الرغم من الأهمية القصوى التي تكتسيها الحجج في الخطبة فإنها لا تكفي وحدها لتحقيق مقصديتها الوظيفية ما لم يسندها الترتيب الفعال لأجزاء القول.

1 – نفسه، ج2، ص:246.

2- الترتيب:

يمثل الترتيب جزءا من خطة الإقناع؛ فهو تابع للوظيفة الإقناعية. ويكشف التأمل في نصوص الخطب أنها لا تتقيد بنظام جاهز أو مسبق، ولكن خطابها الحجاجي يتطور ويتدرج تبعا لشروط التواصل وأوضاع التخاطب. ويمكن حصر أبرز عناصر الترتيب المعتمدة في خطب المتن المدروس في الافتتاح والتخلص من الصدر إلى المتن والخاتمة.

2-1 الافتتاح:

تعددت مذاهب الافتتاح في خطب الكتاب؛ لأن الافتتاح يرجع في المحصلة إلى تقديرات الخطيب المرتهنة إلى مقتضيات مقام التواصل وأوضاع التخاطب. فقد تفتتح الخطبة بتحميدات عامة فيها حمد لله على نعمه وشكر له على أفضاله كما هي الحال في هذه الخطبة للمأمون: "الحمد لله مستخلص الحمد لنفسه، ومستوجبه على خلقه، أحمده وأستعينه وأتوكل عليه..." [1]

وترد بعض الابتداءات في سياق تأملي يتخذ شكل قضية عامة يراد لها أن تكون مقدمة حجاجية مضمرة تفضي إلى نتائج متولدة عنها. من ذلك قول معاوية في مفتتح خطبة له: "أيها الناس، إنا قد أصبحنا في دهر عنود، وزمن شديد يعد فيه المحسن مسيئا، ويزداد الظالم فيه عتوا، لا ننتفع بما علمنا، ولا نسأل عما جهلنا، ولا نتخوف قارعة حتى تحل بنا. فالناس أربعة أصناف ...."[2]. ثم مضى يفصل الأصناف الأربعة فإذا كلهم مؤكد للحكم العام الذي ابتدأ به خطبته؛ فما منهم إلا ميال للظلم والإفساد سجية. ومن أبدى منهم ورعا عن الظلم والفساد كان ذلك عجزا منه لا تورعا.

ومن الخطباء من يبتدئ خطبته بآية كريمة، أو حديث شريف، أو مثل سائر مما يناسب المقام. ويكون ذلك بمثابة حجة في الاستدلال يقدمها بين يدي كلامه حتى يثير اهتمام السامع ويضمن استجابته. من ذلك افتتاح المأمون خطبة نكاح بآية كريمة تناسب المقام: "حضر المأمون إملاكا وهو أمير فسأله بعض من حضر أن يخطب فقال: المحمود الله والمصطفى رسول الله وخير ماعمل به كتاب الله. قال تعالى: (وأنكحوا الأيامى منكم والصالحين من

---

1 - نفسه، ج 2 ص: 253.
2 - نفسه، ج2، ص:237.

عبادكم وإمائكم) [سورة النور، الآية: 32]. و لم يكن في المناكحة آية منزلة ولا سنة متبعة إلا ما جعل الله في ذلك من تآلف البعيد وبر القريب وليسارع إليها الموفق ويبادر إليها العاقل اللبيب"[1].

ومنهم من يفاجئ سامعيه بما يرعبهم ويبث الذعر فيهم كما دأب على ذلك الحجّاج في فواتح خطبه مثل تلك الخطبة التي استهلها بالبيت الشعري المشهور لسحيم بن وثيل[2]:

"أنا ابن جلا وطلاع الثنايا   متى أضع العمامة تعرفوني.

ومنهم من يفتتح خطبته بالتودد لمخاطبيه بالتأكيد أنه منهم. وبذلك يضمن تعاطفهم واستجابتهم لإحساسهم أن الخطيب واحد منهم كما فعل أبو بكر في الخطبة التي قالها بعد أن بويع بالخلافة، حيث "صعد المنبر فنزل مرقاة من مقعد النبي فحمد الله وأثنى عليه ثم قال: إني وليت أمركم ولست بخيركم..."[3].

2-2 التخلص من الصدر إلى المتن:

يمثل الانتقال من الإجمال إلى التفصيل أكثر وجوه التخلص شيوعا في خطب الكتاب. إذ يرد متن الخطبة تفصيلا لما جاء مجملا في صدرها. ويمكن التمثيل لذلك بخطبة عبد الله بن الزبير التي قالها حين قتل أخوه مصعب: "الحمد لله الذي يعز من يشاء ويذل من يشاء. إنه لن يذل من كان الحق معه وإن كان فردا، ولن يعز من كان أولياء الشيطان حزبه وإن كان معه الأنام. أتانا خبر من قبل العراق أجزعنا وأفرحنا؛ قتل مصعب رحمه الله. فأما الذي أحزننا من ذلك فإن لفراق الحميم لذعة يجدها حميمه عند المصيبة به، ثم يرعوي بعدها ذووا الرأي إلى جميل الصبر وكريم العزاء. وأما الذي أفرحنا من ذلك فعلمنا أن قتله شهادة، وأن ذلك لنا وله الخيرة..."[4].

لقد افتتح عبد الله بن الزبير خطبته بما يدل على غرضه؛ فجاء الصدر مؤذنا بموضوع الخطبة، ومؤشرا على القصد منها. إذ افتتح خطبته بحمد الله والثناء عليه معترفا له وحده بالقوة والجبروت، يتصرف في ملكه كيف يشاء فيعز من يشاء، ويذل من يشاء. وقد كان ذلك بمثابة المقدمة التي يترتب عن التسليم بها نتيجة مؤداها أن الله " لن يذل من كان الحق معه ولو

1 – نفسه، ج 4، ص: 46.
2 – نفسه، ج2، ص:243.
3 – نفسه، ج 2، ص:234.
4 – نفسه، ج 2 ص:240.

كان فردا" (إشارة إلى أخيه مصعب). ولن يعز من كان أولياء الشيطان حزبه وإن كان معه الأنام" (إشارة إلى قتلة مصعب).

لقد كان مفتتح الخطبة تلويحا بالغرض منها وإيجازا لمضمونها الذي سيفصله الخطيب فيما بعد: "أتانا خبر من العراق....".

يمكن اعتبار ما تظهره بعض الخطب من متانة الصلة بين صدر الخطبة ومتنها جزءا من خطة الإقناع. إذ ما من شك أن الرسالة المرتبة تساعد على توصيل المقاصد التداولية بكثير من الفعالية والنجاعة. ويتطلب الحفاظ على التأثير البلاغي اختيار خاتمة مناسبة للخطبة تؤمن استمرار التأثير في نفوس المخاطبين.

2-3 الخاتمـة:

تأتي الخواتيم موافقة في الغالب لموضوعها وغرضها. فهي جزء من خطة التأثير والإقناع بالمقاصد التي رسمها الخطباء لنصوصهم.

من أبلغ الاختتام ما قاله زياد بن أبيه في خطبته البتراء وهو يعدل عن الملاينة إلى الردع: "وآيم الله إن لي فيكم لصرعى كثيرة فليحذر كل امرئ منكم أن يكون من صرعاي"[1].

لقد وافقت الخاتمة موضوع الخطبة في إثارتها عواطف الخوف والرعب، وتبيان سوء المنقلب لمن سولت له نفسه الخروج على السلطان وشق عصا الطاعة. وإذا كان زياد راعى التناسب بين موضوع الخطبة الردعية ونهايتها فختم بالتهديد والوعيد، فإن عمر بن عبد العزيز يختتم خطبته التي أدارها على التوجيه والوعظ بالحث على التقوى والتزهيد في الدنيا، و لم ينته إلا وقد بكى وأبكى: "فاتقوا الله عباد الله قبل انقضاء الأجل ومواقيته ونزول الموت بكم؟ أما إني أقول هذا وما أعلم أن عند أحد من الذنوب أكثر مما عندي، فأستغفر الله وأتوب إليه. ثم رفع طرف ردائه على وجهه فبكى وأبكى من حوله"[2].

إن رد الفعل المتحقق في نهاية الخطبة (البكاء) يكشف عن فعالية الخاتمة التي اختارها الخطيب وقوتها التأثيرية الكبيرة.

ومن الخطباء من يجنح إلى اختتام خطبته بصالح الدعاء استنزالا للرحمة واستدرارا

1 – نفسه، ج 2، ص:242.
2 – نفسه، ج2، ص:246.

للمغفرة كما فعل المأمون: "... نسأل الله أن يجعلنا الله وإياكم ممن لا تبطره نعمة، ولا تقصر به عن طاعته غفلة، ولا تحل به بعد الموت فزعة، إنه سميع الدعاء، وبيده الخير، وإنه فعال لما يريد"[1].

وقد يأتي اختتام بعض الخطب في صورة حكمة أو مثل إمعانا في تعزيز المقاصد التأثيرية على نحو ما نجد في الخطبة البتراء لزياد. فقد اختتمها بعبارة مثلية مناسبة لغرض الخطبة التي بنيت على معاني التهديد والوعيد والردع: "وآيم الله إن لي فيكم لصرعى كثيرة، فليحذر كل امرئ أن يكون من صرعاي. وآيم الله لآخذن البرئ بالسقيم، والمطيع بالعاصي، والمقبل بالمدبر، حتى تستقيم لي قناتكم، وحتى يقول القائل: "انج سعد فقد قتل سعيد""[2].

تكتسي الخاتمة أهمية خاصة لأنها آخر ما يوجه إلى المخاطب. فإذا كان للخاتمة وقع حسن انسحب ذلك بأثر رجعي على سائر الخطاب وإلا ساء الأثر وتعثر المقصد[3].

وبالإضافة إلى الترتيب عززت الخطب بناءها الحجاجي بأدوات أخرى مثلتها المحسنات أو صور الأسلوب التي وظفت في المتن المدروس بوصفها مقومات بلاغية تنهض بوظائف تأثيرية وإقناعية.

3- الأسلوب:

تتميز الخطبة من غيرها من أنواع الخطاب الأخرى بنزعة عاطفية، وهذا يقتضي من الخطيب أن يوظف المقومات الأسلوبية لإثارة مشاعر مستمعيه. ومن هنا كانت صور الأسلوب، في مقامات الإقناع والحجاج، لا تقصد إلى التزيين والتنميق بقدر ما تقصد إلى التأثير العملي الوظيفي. ومن بين المقومات الأسلوبية التي برزت في هذه الخطب الموازنات الصوتية والصور البلاغية.

1 - نفسه، ج2، ص:254.

2 - نفسه ج 2، ص: 242.

3 - يقول حازم: "وإنما وجب الاعتناء بهذا الموضع لأنه منقطع الكلام وخاتمته، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه في النفس، ولا شيء أقبح من كدر بعد صفو وترميد بعد إنضاج" حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح. محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي ط 3 - 1986، ص: 285.

3-1 الموازنات الصوتية.

وهي سمة مائزة في خطب الرسول (ﷺ) وخلفاء الصدر الأول. يقول الجاحظ: "لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا، ولا أقصد لفظا، ولا أعدل وزنا، ولا أجمل مذهبا، ولا أكرم مطلبا، ولا أحسن موقعا، ولا أسهل مخرجا، ولا أفصح عن معناه، ولا أبين في فحواه، من كلامه صلى الله تعالى عليه وسلم"[1].

من ذلك قول الرسول (ﷺ): "أيها الناس إن لكم معالم فانتهوا إلى معالمكم، وإن لكم نهاية فانتهوا إلى نهايتكم، إن المؤمن بين مخافتين، بين أجل قد مضى لا يدري ما الله صانع به، وبين أجل قد بقي لا يدري ما الله قاض به، فليأخذ العبد لنفسه من نفسه، ومن دنياه لآخرته، ومن الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الموت، والذي نفس محمد بيده ما بعد الموت مستعتب، ولا بعد الدنيا دار إلا الجنة أو النار"[2].

يكشف هذا النص عن ثراء صوتي وإيقاعي مصدره تعادل المكونات اللسانية وتناظرها في الموقع محققة بذلك توازنا تركيبيا شبه تام، يترتب عنه تماثل في الوحدات اللسانية وتشاكل في التراكيب النحوية ينجم عنه طاقة صوتية وإيقاعية لافتة. وقد اغتنى التركيب الصوتي في هذا النص بمقومات عديدة أهمها:

- تشاكل صوتي ناتج عن تواتر أصوات بعينها مثل: حرف "النون" الذي تكرر أربعا وعشرين مرة، وحرف "الميم" الذي تكرر أربعا وعشرين مرة هو الآخر.

- مشابهة في الصيغة الصرفية (قاض - صانع).

- مضارعة في ترتيب الدوال أو العناصر اللغوية المكونة لبنية التركيبين المتوازيين (من الشبيبة قبل الكبر، ومن الحياة قبل الموت).

وهي مقومات أغنت المكون الايقاعي في هذه الخطبة الذي تعضد بنظام دلالي جسدته صورة هندسية قائمة على التعارض والتضاد. ويمكن رصد بنيات التضاد في هذه الخطبة الناتجة عن توظيف آليتي المقابلة والطباق على النحو الآتي:

---

1 - الجاحظ، البيان والتبيين، ج 2، ص: 245.

2 - ابن قتيبة، عيون الأخبار ج2، ص:231.

أجل قد مضى ≠ أجل قد بقي

الحياة ≠ الموت

الدنيا ≠ الآخرة

الجنة ≠ النار

الشبيبة ≠ الكبر

لقد اتخذت الجمل في هذه الخطبة شكل بنية تناظرية قائمة على الجمع بين ضدين. وقد استعان المتكلم بهذه الطريقة من أجل إكساب قوله قوة تأثيرية تساعد على ترسيخ المضمون التداولي وتحقيق المقصد الإقناعي الذي رسمه لخطابه.

وتميل بعض الخطب إلى اعتماد الجمل والفواصل القصيرة التي تولد إيقاعا نغميا مؤثرا، فكأنها اعتاضت عن الإيقاع السجعي بالإيقاع في صيغ العبارة. يظهر ذلك جليا في اعتماد الجمل المتوازنة التي تنتهي بوقع يشبه إيقاع السجع ولكنه غير متكلف، كما هي الحال في خطبة أبي بكر: "اعلموا أيها الناس أن أكيس الكيس التقي، وأن أحمق الحمق الفجور، وأن أقواكم عندي الضعيف حتى آخذ له بحقه، وأضعفكم عندي القوي حتى آخذ منه الحق. إنما أنا متبع ولست بمبتدع. فإن أحسنت فأعينوني وإن زغت فقوموني".[1]

وقد يطرد السجع في فقر بعض الخطب في حين تأتي فقر أخرى مرسلة في مزاوجة بين الصنعة الصوتية وإرسال الكلام. وهي الطريقة المحمودة في السجع[2]. من ذلك خطبة لقطري الخارجي "ذكر فيها الذين قالوا من أشد منا قوة فقال: حملوا إلى قبورهم فلا يدعون ركبانا، وأنزلوا فلا يدعون ضيفانا، وجعلوا لهم من الضريح أجنابا، ومن التراب أكفانا، ومن الرفات جيرانا، فهم جيران لا يجيبون داعيا، ولا يمنعون ضيما. إن أخصبوا لم يفرحوا، أو أقحطوا لم يقنطوا، جميع أوحاد، وجيرة أبعاد، لا يزورون ولا يزارون، فاحذروا ما حذركم الله، وانتفعوا بمواعظه واعتصموا بحبله"[3].

1 – نفسه، ج2، ص: 234.

2 – يقول صاحب نقد النثر: "ومن أوصاف البلاغة السجع في موضعه، وعند سماحة القريحة به، وأن يكون في بعض الكلام لا في جميعه"– نقد النثر (منسوب لقدامة بن جعفر) تح. عبد الحميد العبادي، دار الكتب العلمية – بيروت 1995 ص: 107.

3 – ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج2، ص: 250.

لقد لجأت بعض الخطب في كتاب ابن قتيبة إلى استغلال بلاغة السجع نظرا لما تنطوي عليه من طاقة صوتية وإيقاعية تكفل لها التأثير في المتلقي وحمله على الانتباه والتفاعل مع المضامين التوجيهية التي تلقى إليه؛ فالسجع إذ ينشأ في مقام الإقناع لا يكون مجرد زخرفة صوتية، ولكن الخطباء يستخدمونه بشكل وظيفي من أجل دعم مقاصدهم الإقناعية. فهو يمثل العصب الذي يشد الخطبة ويضمن تماسك أجزائها وتجاوب عناصرها الصوتية. وإلى جانب السجع توسلت الخطب بمقومات صوتية أخرى رفدتها بطاقة صوتية وإيقاعية يسرت لها توصيل رسالتها البلاغية على نحو فعال ومؤثر أبرزها:

1- اعتماد مسلك التعادل والتماثل في الأنساق المكونة لتراكيب الجمل الموزونة، والمتشاكلة انتظاما زمنيا وتركيبا بنيويا. ويمكن التمثيل لهذا المسلك ببعض الجمل التي جاءت موزونة ومنضبطة لفاعلية التوازي مثل قول الإمام علي في خطبة له:

" لم أر كالجنة نام طالبها

| | |

ولا كالنار نام هاربها"[1]

التوازي الذي يتخذ شكل تطابق تركيبي تام مثل قول الإمام علي:

"إن الدنيا قد أدبرت وآدنت بوداع

| | | | | |

إن الآخرة قد أقبلت فأشرفت باطلاع"[2]

2 – إقامة فواصل زمنية متماثلة بين الجمل من خلال الموازنة أو الازدواج، مثل قول يوسف بن عمر في خطبة له:

"فكم من مؤمل أملا لا يبلغه، وجامع مالا لا يأكله"[3].

فلفظتا (يبلغه) و(يأكله) متعادلتان وزنا، متخالفتان تقفية.

1 – نفسه، ج 2، ص: 235.
2 – نفسه، ج 2، ص: 235.
3 – نفسه، ج 2، ص: 234.

وقول سليمان بن عبد الملك:

"تضحك باكيا، وتبكي ضاحكا، وتخيف آمنا، وتؤمن خائفا"[1].

حيث ألفاظ من قبيل (باكيا) و(ضاحكا) و(خائفا) متشاكلة في الوزن، متخالفة في الفواصل.

3 – بناء تجاوب إيقاعي عن طريق الجناس غير التام أو الناقص مثل قول أبي حمزة الخارجي:

"اتخذ عباد الله خولا، ومال الله دولا"[2].

وقول الأحنف:

"إنما المرء بجده، والسيف بحده، والجواد بشده".[3]

4 – التساوي العددي للعبارات مع توافقها في الفواصل مثل قول زياد بن أبيه مهددا ومتوعدا:

"من غرق قوما غرقته، ومن أحرق قوما أحرقته".[4]

إن عناية الخطباء بالصناعة الصوتية مطلب اقتضاه المقام الخطابي؛ فتوظيف المقومات الصوتية والإيقاعية مسخر هنا لخدمة غايات تأثيرية ومقاصد تداولية تتمثل في إثارة انتباه مستمع قد لا يكون، في بعض المقامات، مستمعا. يقول محمد العمري: "إن الحجّاج وأمثاله من بلغاء الخطباء الذين تفاعلت فيهم المقدرة البلاغية بمعاناة واقع صعب ومستمع غير مستمع، كانوا يلجأون إلى الموازنة بين العناصر الدلالية والصوتية. لا يدعون جانبا يلغي الآخر أو يقلل من قيمته"[5]. ولذلك لا يمكن دراسة البنى الأسلوبية منفصلة عن أهدافها الحجاجية، لأن "ما ينشأ في الخطاب من تناغم وإيقاع وغير ذلك من الظواهر الشكلية المحضة يمكن أن يكون

1 – نفسه، ج 2، ص: 247.
2 – نفسه، ج 2، ص: 239.
3 – نفسه، ج 2، ص: 242.
4 – نفسه، ج 2، ص: 243.
5 – محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي - مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، إفريقيا الشرق، ط 2 – 2002. ص:121.

لها تأثير حجاجي من خلال ما يتولد منه من إعجاب ومرح وانبساط وحماس لدى جمهور السامعين"[1].

إلى جانب العناصر الصوتية استعانت الخطب بمقومات أسلوبية أخرى مكنتها من بناء تواصل بلاغي فعال ومؤثر أبرزها الصور البلاغية.

3-2 الصور البلاغية:

يكشف التأمل في نصوص خطب "عيون الأخبار" عن خفوت حركة التصوير الخيالي في أغلبها بسبب هيمنة النزعة العملية الالتزامية عليها، حيث أغلب الخطباء يعمدون، بسبب انخراطهم في مشاكل السياسة والمجتمع، إلى تلمس الإقناع في النظر العقلي وسبل المنطق، فيعرضون أفكارهم بطريقة مباشرة يتضاءل فيها الخيال، وينحسر إلى حدوده الدنيا. فتأتي المعاني تبعا لذلك ذهنية تقريرية قلما يعنى فيها الخطيب بأن يصور الفكرة، لأن قصده منصرف بالأساس إلى الوضوح في الأداء والمباشرة في إقامة الحجة. وكأن الخطباء اعتبروا الاعتماد على القيم الايجابية من حق وعدل وخير أبلغ في الإقناع وأنجع من التعويل على زخرف القول. ولذلك مثل الميل إلى الوضوح سمة أساس في هذه الخطب، لا نكاد نستثني من ذلك إلا خطبا قليلة توافر لأصحابها من سعة الخيال ما أسعفهم في إنشاء صور رفيعة على نحو ما نجد في خطب الإمام علي والحجاج وعتبة بن أبي سفيان الذين أظهروا عناية واضحة بتصوير المعاني، كما أبانوا عن مقدرة فائقة في تخييلها للمخاطبين، حيث تلتبس في كثير من خطبهم الحجة بالصورة البلاغية مما يجعل التعابير المعدولة عنصرا مساعدا في تحقيق الإقناع وإيقاع التصديق.

إن الناظر في خطب الإمام علي يجدها مترجحة بين الفكرة والصورة؛ فهو حين يدعو للجهاد يعمد إلى عرض الأفكار بطريقة تغلب عليها التقريرية والمباشرة، حيث يأتي الأسلوب واضحا جليا. لكن الإمام يعمد، في كثير من خطبه، إلى إضفاء ظلال تخييلية على أفكاره ومعانيه، فتأتي محملة بطاقة تعبيرية وكثافة إيحائية تثير نشوة متلقيه، وتهيئه للاقتناع بمقاصد الإمام. من ذلك أنه خطب في الناس واعظا فقال: "أما بعد: فإن الدنيا قد أدبرت وآذنت

1 – عبد الله صولة الحجاج، أطره ومنطلقاته ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية إشراف حمادي صمود، منشورات كلية الآداب منوبة ـ تونس 1988، ص: 317

بوداع، وإن الآخرة قد أقبلت فأشرفت باطلاع، وإن المضمار اليوم وغدا السباق، وإنكم في أيام أمل من ورائه أجل"[1].

لقد تفتق خيال الإمام في هذه الخطبة عن صورة تمثيلية جعل فيها الدنيا تدبر لتودع الناس كناية عن قرب الأجل، وجعل الآخرة تقبل لتطلع عليهم كناية عن قرب الحساب. وتقوم الصورة على المقابلة المعنوية بين حالين متعارضتين؛ فالصورة في وضوحها موازية للفكرة وإن كانت تفوقها لملابستها التخييل وقصدها إلى الإيحاء. وإذا استثنينا خطب الإمام، فإننا لا نكاد نعثر عند الخلفاء الراشدين على أي عناية بالتصوير، وإنما هو الحشد المباشر للأفكار سعيا إلى ترسيخها في الأذهان.

ومن الخطباء الذين أظهروا براعة في ابتكار الصور الموحية عتبة بن أبي سفيان؛ فقد اشتهر بنزوعه إلى التهديد والعنف، وهجاء الرعية هجاء مقذعا. وغالبا ما يعتمد في خطبه الأسلوب التمثيلي لتصوير أفكاره وانفعالاته. من ذلك خطبته في أهل مصر حين هاجوا: "يا أهل مصر، خف على ألسنتكم مدح الحق ولا تفعلونه، وذم الباطل وأنتم تأتونه، كالحمار يحمل أسفارا أثقله حملها و لم ينفعه علمها"[2].

لقد مثل الخطيب لعدم انتفاع أهل مصر بعلمهم بالحمار الذي لا ينتفع بالأسفار التي يحملها فلا يناله منها إلا الإرهاق. وكذلك حال أهل مصر في ذمهم الباطل وإتيانه، ومدحهم الحق والانصراف عنه. وتقوم هذه الصورة بوظيفة حجاجية تستدعي إلى الذهن الصورة التمثيلية التي رسمها القرآن لفريق من أهل الكتاب يقرون بما تضمنه من الحق ولكنهم لا يتبعون تعاليمه ولا يعملون بها.

يبدو عتبة، في خطبه، ولوعا بالتمثيل. من ذلك تمثيله كره الرعية للأمويين بأسلوب تصويري يكشف سخطه ونقمته على الرعية الجاحدة، الناكرة للجميل والمقيمة على العصيان. قال في خطبة له حين أرجف أهل مصر بموت معاوية: "يا أهل مصر قد طالت معاتبتنا إياكم بأطراف الرماح، وظبات السيوف، حتى صرنا شجى في لهواتكم ما تسيغنا حلوقكم، وأقذاء في أعينكم ما تطرف عليها جفونكم، فحين اشتدت عرى الحق عليكم عقدا، واسترخت عقد الباطل منكم حلا، أرجفتم بالخليفة وأردتم توهين السلطان"[3].

1 – ابن قتيبة، عيون الأخبار، ج2، ص: 235.
2 – نفسه، ج2، ص: 239.
3 – نفسه، ج2، ص239.

إن خيال عتبة في هذه الخطبة خيال مصور، يأنف من الفكرة الذهنية المباشرة فيخلع عليها من أسلوبه التصويري ما يملأها بالحيوية المفضية إلى التأثير في نفوس المخاطبين. فبدلا من حشد الأفكار التقريرية للتعبير عن كره الرعية للأمويين يعتمد أسلوبا تمثيليا يصور حكم الأمويين، لبطشهم بالرعية، بأنه أصبح كالشجى لا تسيغه الحلوق، وكالقذى الذي لاتطيق الجفون أن تغمض عليه. وما إرجافهم بموت الخليفة إلا استعجال للتخلص من هذا العذاب. والخطيب يتخذ من وصف حقد الرعية مطية لتبرير غضبه ونقمته، كما توسل بالطباق التمثيلي في قوله: "فحين اشتدت عرى الحق عليكم عقدا، واسترخت عقد الباطل منكم حلا، أرجفتم بالخليفة وأردتم توهين السلطان"[1]. حيث مثل الحق بالحبل الذي يشد ويعقد على أعناق الناس، خالعا بذلك على المعنى الذهني التجريدي لباسا حسيا يستطيع تمثيل المعنى وتخييله للسامعين عن طريق تحريك قوى الخيال فيهم حتى لكأنهم يرون ما يسمعون.

وفي خطب الحجاج نصادف مقدرة فائقة على تمثيل الأفكار وتشخيص المعاني، وتخييلها للسامعين حقيقة قائمة تثير الرعب وتخلع القلوب كما فعل في خطبته الشهيرة حين دخل البصرة فعلا المنبر وقال:

"أنا ابن جلا وطلاع الثنايا متى أضع العمامة تعرفوني

إن أمير المؤمنين نكب عيدانه بين يديه فوجدني أمرها عودا وأصلبها مكسرا فوجهني إليكم. ألا فوالله لأعصبنكم عصب السلمة، ولألحونكم لحو العود، ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل، حتى تستقيم لي قناتكم وحتى يقول القائل: " انج سعد فقد قتل سعيد". ألا وإياي وهذه السقفاء والزرافات، فإني لا أوتى بأحد من الجالسين في زرافة إلا ضربت عنقه"[2].

لقد حشد الحجاج في هذه الخطبة عديدا من التشابيه والأوصاف المشخصة. فبدأ خطبته بأن وصف نفسه وصفا تمثيليا، فجعل اختيار الخليفة له من بين رجاله مثل من نكب العيدان بين يديه، واختار أمرها عودا، وأصلبها مكسرا. وقد كنى بذلك عن شدته وحزمه، بل عن قسوة قوله، ومرارة فعله. ثم انتقل إلى التوسل بالتشابيه لتفصيل العقوبات التي يعد بها أهل العراق، وتنبىء عن سيرته فيهم: "فوالله لأعصبنكم عصب السلمة، ولألحونكم لحو العود،

1 – نفسه، ج2، ص:239.
2 – نفسه، ج2، ص: 243.

ولأضربنكم ضرب غرائب الإبل ..."، ويبلغ التهديد ذروته حين يتمثل الحجاج نفسه يزيل جلد أهل العراق عن أجسامهم كما يزال اللحاء عن العصا، ويقرعهم قرع المروة (الحجر) ويعصبهم عصب السلمة (شجر كثير الشوك)، ويضربهم ضرب غرائب الإبل (الأجنبية عن المورد). ويبالغ الحجاج في وصف هول العقاب الذي سينـزله بأهل العراق متوسلا في ذلك بالخيال الحسي الذي يشخص الأفكار المجردة، ويمثلها للسامعين حتى لكأنهم يرونها بأم أعينهم حتى يقول القائل "انج سعد فقد قتل سعيد".

لقد كان الحجاج، كما يتبين من خطبه، يوظف التخييل ليبث الذعر والذهول في نفوس السامعين. و لم يكن ذلك ليتحقق لولا قدرته على ابتداع الصور الممثلة، والأوصاف المشخصة التي تجعل الوهم واقعا قائما مما يكشف أن الحجاج يوظف الصور البلاغية بوصفها أداة نافعة في تحقيق المقاصد التأثيرية التي عليها مدار القول الحجاجي.

إن صور الأسلوب الموظفة في سياق الإقناع ليست مجرد تأنق أو زينة منفصلتين عن الغرض الذي يوجه الخطاب؛ ولكنها اختيار جمالي يعضد القصد التداولي. يقول فان ديك: "إن البنيات البلاغية ذات طبيعة وظيفية أساسا تستهدف نجاعة النص في المقام التواصلي، وبعبارة أخرى فإن المستعمل إنما يلجأ إلى بعض البنيات البلاغية "لأغراض استراتيجية؛ أي لكي يوفر شروط القبول لكلامه عند المخاطب، ولكي يراه، تبعا لذلك، وقد أحدث، عند الاقتضاء أثرا أو (معرفة/ فعل) "[1].

خلاصة:

لقد سعينا في هذه الدراسة إلى تحليل الخطب التي جمعها ابن قتيبة في ثنايا كتابه "عيون الأخبار" تحليلا بلاغيا حجاجيا. وقد اخترنا هذه المقاربة منهجا في التحليل نظرا لما توفره من إمكانات تتيح الكشف عن أهم الخصائص التي تميز الخطبة. ومن أجل بلوغ هذه الغاية عقدنا المحور الأول لرصد أبرز الحجج المتواترة في الخطب الواردة في الكتاب وتحديد دورها في بناء الوظيفة الإقناعية. وفي مرحلة ثانية توقف التحليل عند الترتيب الفعال لأجزاء القول من أجل إبراز قوته التأثيرية ودوره في تحقيق المقاصد الإنجازية. أما المرحلة الثالثة فقد اختصت بالنظر إلى صور الأسلوب في ضوء ما تنهض به من وظائف حجاجية وغايات تداولية.

1 – فان ديك، النص بنياته ووظائفه– مدخل أولي إلى علم النص. تر. محمد العمري، ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين، افريقيا الشرق – 1996، ص: 25

بلاغة النص الشعري القديم

دراسة نصية في عينية الحادرة الذبياني

محمد الأمين المؤدب

إضاءات

الإضاءة الأولى

نَصْدُرُ في هذا التحليل النصي لعَيْنيّة الحادرة، عن نظرتنا للقصيدة العربية في العصر الجاهلي، بوصفها نَصّاً يتّسم بالتماسك والانسجام، لدرجة قد تصبح معها القصيدة بكاملها كلمةً، أو كالكلمة، ويَنتظم وَفْقَ نماذجَ من القول الشعري، متقاربةً أحياناً، ومتباعدةً أحياناً، ويخضع لطبيعة المجتمع الذي قيلت فيه، بما يَحْكُمُهُ من تقاليدَ وأعرافٍ، ولثقافة الشاعر، وتجربته لحظةَ الإبداع، بما يستلزمه هذا القول، من حِذْقٍ وقدرة على الإبداع.

كما نَصدُر فيه عن قراءة داخلية تفاعلية، تُعنى بتَتَبُّع الاستخدام اللغوي للشاعر، في هذه القصيدة أو تلك، وتحرص على التأمل في العلائق التي تُحْكُمُ عناصر ذلك الاستخدام، وتستضيء بالأشباه والنظائر، للكشف عن المؤتلف والمختلف، مستحضرةً طبيعةَ المجتمع وواقعَه الفنيَّ والتاريخي، وراصدةً كل الأدوات والخبَرات المُسْعفة في كل ذلك، بحثاً عن النسيج الجمالي للنص، ورغبةً في استصراح الوجوه البَلاغية الثّاوية فيه، ورَوْماً للوقوف على خصوصيته وتميزه وربما فَرَادَتهِ، وأمَلاً في اكتشاف آفاقٍ جديدة لبلاغته الرحبة، وإسهاماً في

تطوير طرائقنا الإجرائية في التعامل مع النصوص، تَعامُلاً مباشرا، بعيداً عن كل إسقاط مُمِلٍّ، أو تجريب جاهز مُخِلٍّ[1].

الإضاءة الثانية

حَظِيَ بعضُ المُقلِّين، من شعراء الجاهلية والإسلام، بعناية كبيرة، من قِبَل الرواة والنقاد، فتُنوقلتْ أخبارُهم، ورُويت أشعارُهم، في مصادرَ متنوعة من مصادرِ النقد والشعر، وكان كثيرٌ من قصائدهم مَوْضِعَ اهتمامِ أصحاب الاختيارات، ومَحَطَّ أنظارِ الشراح ونَقَدة الشعر، قديما وحديثا. وكان من أشهر هؤلاء المُقلِّين الجاهليين، شاعرٌ كبير، ومُبْدِعٌ مُتفنِّنٌ، يُدْعى قُطْبَةَ بنَ أَوْسٍ الذبيانيّ، ويُعْرَفُ بالحادِرة أو الحُوَيْدِرة[2].

الإضاءة الثالثة

والحادرة هذا، هو صاحبُ العَيْنِيَّةِ الشهيرة[3]، ذاتِ المكانة الكبيرة في شعرنا العربي القديم:

1– للوقوف على تصورنا بتفصيل، في قراءة النصوص القديمة وتحليلها، ينظر "في بلاغة النص الشعري القديم معالم وعوالم" 7 – 25.

2– عاش الحادرة في الجاهلية، وربما أدرك الإسلام ولم يُسْلم. والحادرة: الضخم، وهو لَقَبٌ غَلب عليه. وإنما لُقِّب بذلك، لأنه كان ضخم المنكبين أَرْسَحَ، ولقولِ زَبّان بن سَيّار الفَزَارِي له يهجوه ويُشَبّهه بضفدع غليظة:

كأنك حادرةُ المنكبينِ رَصْعاءُ تُنْقِضُ في حائر

والرَّصَعُ مثل الرَّسَح، وهو خِفّة العَجيزة وصِغَرُها. وتُنْقِضُ: تُصَوِّت. والحائر: الماء المجتمع. وحادرة المنكبين أي ضخمهما، وكل ضخم فهو حادر (شرح ديوان المفضليات لايل 49 – 50).

انظر ترجمته في طبقات ابن سلام (الطبقة التاسعة) 171/1، 186، والأغاني 3/270، والأعلام للزركلي 200/5، ومقدمة تحقيق الديوان 7 وما بعدها.

3– مطلع القصيدة:

بَكَرَتْ سُمَيَّةُ بُكْرَةً فتَمَتَّعِ   وغَدَتْ غُدُوَّ مُفارِقٍ لم يَرْبَعِ

انظرها كاملةً في ملحق هذه الدراسة، برواية أبي محمد القاسم بن محمد بن بشّار، المعروف بالأنباري الكبير. وهي في ديوان المفضليات بشرحه، تحقيق لايَل 48، والمفضليات، بتحقيق أحمد شاكر وعبد السلام هارون 43 (القصيدة 8 فيهما) وديوان الحادرة، بتحقيق ناصر الدين الأسد 43 (وهي الثالثة فيه)، وكتاب الاختيارَيْن للأخفش، بتحقيق فخر الدين قباوة 63، ومنتهى الطلب، بتحقيق نبيل طريفي 363/6، ومختارات من الشعر الجاهلي، لأحمد راتب النفاخ 165.

وأبيات منها في طبقات ابن سلام 186/1، ونقد الشعر 28، والأغاني 79/3، والتذكرة الحمدونية 393/3.

وانظر تخريجها في هوامش المفضليات، بتحقيق شاكر وهارون 43، والديوان، بتحقيق ناصر الدين الأسد 67، وشرح اختيارات المفضل للتبريزي، بتحقيق فخر الدين قباوة 209/1.

– فهي من عيون الشعر، ومُختار القصيد[1].

– وهي من المُستجاد المُستطاب في باب الغناء والإنشاد[2].

– ثم هي بعدُ، من النماذج المتفردة، في عالم القصيد بعامة، وعالم الحادرة بخاصة. كما يستفاد من كلمة الأصمعي، ووصف أبي عبيدة، وتحلية ابن سلام[3].

وقد وَصَلتْ إلينا هذه القصيدةُ بروايات مختلفة، منها رواية أبي محمد القاسم بن محمد بن بَشّار الأنباري، المتوفى عام 305، عن أبي عكرِمَةَ الضَّبِّيّ، عن ابن الأعرابي، عن المفضَّل الضَّبِّيِّ، صاحبِ الاختيارات المعروفة بالمفضَّليّات، مع زيادات وإضافات، سمعها من رواة الشعر وأهل العلم به، كالطُّوسيّ وغيره[4]. وقد اعتمدنا نَسَقَ هذه الرواية في التحليل، لأنها أقدمُ الروايات، وأتمُّها، وأقربُها إلى الضبط والتوثيق، كما ترى.

---

1 – يَدُلُّكَ على ذلك:
– ما روى صاحب الأغاني من أن حسان بن ثابت كان يقول – إذا قيل له: تُنُوشدت الأشعارُ في موضع كذا وكذا – : "فهل أنشدتْ كلمةُ الحُوَيْدرة"، يعني هذه القصيدة (الأغاني 3/271). وانظر الخبر مع بعض الاختلاف في شرح ديوان المفضليات للأنباري ص 48، وديوان الحادرة ص 43.
وقول أبي عُبيدة في حقها: "هي من مختار الشعر، أصمعيّةٌ مُفَضَّليّة" (الأغاني 3/271، والديوان 43). والقصيدة ليست في الأصمعيات المطبوعة، ولكنها من مرويات الأصمعي في الديوان43 .
وقول الأصمعي: "لو قال مثل قصيدته – يعني العينية – خَمْسَ قصائد، كان فحلا" (فحولة الشعراء 12). لكن ابن سَلام عَدّه من الفحول، فجعله في الطبقة التاسعة من شعراء الجاهلية، مادحاً قصيدته هذه بالطول، ومستشهدا ببعض أبيّاتها.
ويدلك على ذلك، ما حُكي عن أبي عُبيدة، من أن الكلمة قد تُطْلَقُ على القصيدة، كما في قولهم: "كلمة الحُوَيْدرة للعينية المعروفة بالبلاغة". تفسير الألوسي (روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني) 3/ 147.
وقد اختارها للتحليل والقراءة عدد من الباحثين المعاصرين، أمثال:
أحمد راتب النفاخ في كتابه "مختارات من الشعر الجاهلي" 165، ومحمد النويهي في كتابه "الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه"1/149 – 296 ، وعبد الله الطيب في "المرشد إلى فهم أشعر العرب وصناعتها"، الجزء الرابع، القسم الثاني 345 – 349، ومحمد محمد أبو موسى في كتابه "قراءة في الأدب القديم" 190 – 233، وعبد الكريم محمد حسين في مقاله "التكوين الجمالي في قصيدة الحادرة الذبياني" 41 – 85 (مجلة جامعة دمشق – المجلد 27 –العدد الثالث+الرابع 2011).
2 – انظر الأصوات المُغَنّاة منها في الأغاني 3/268. وانظر ما جاء في مختصر تاريخ دمشق 5/281، من أن ابن مِسْجَحٍ غنى أبياتا منها لعبد الملك بن مروان، فطرِب عبد الملك، ورمى إليه بمُطْرَفٍ كان عليه.
3 – انظر الحاشية 2 من ص 2.
4– شرح ديوان المفضليات للأنباري، تحقيق لايَل ص 1.

بحثاً عن العلائق

تتكون هذه القصيدة – حسب رواية الأنباري المشار إليها – من 31 بيتا[1]، وتتشكل ضمن بابين من أبواب الشعر العربي القديم، هما:

1 – باب النسيب (الأبيات 1 – 8) وهو في هذا القسم، ينصُب بسُميّةَ، حين عَزَمَتْ على الرحيل، فيَصِفُ بعض مَفاتنها مما اعتاد الشعراء وصفه، وإنْ بتشكيل فني بديع، لكنه يقف وقفة خاصة مع حديثها، من خلال صورة شعرية، لعلها من أجمل الصور وأقواها في الشعر العربي القديم.

2 – باب الحماسة (الأبيات 9 – 31) وهذا الباب، كما يدل عليه عنوانه، يخصصه للتغني بالقيَم الجاهلية، فيفخر بالوفاء والنجدة والذَّوْدِ عن الحمى، ويَذْكُرُ الخمر ومجلسها، وتجشّمَه الأسفارَ ووَصْفَ الناقة، مُزاوِجاً بذلك بين الفخر الجماعي، والفخر الشخصي، على نحوٍ شعري خاص، كما سنرى.

ويَندرج تحت هذا الباب الأخير جملةٌ من العناصر، قد يبدو بعضُها، للقارئ المتعجّل، غريبا عن البابين المذكورين، أو بَعيدَ الصلة بهما، لكنه – في حقيقة الأمر – من صميمهما، رمزيةً ودلالة وتشكيلا. وهذه العناصر هي:

– قِيَمُ الحماسة والفخر (9 – 15)

– ذِكْرُ الخمر ومجلسها (16 – 21)

– تَجَشُّمُ الأسفار ووصفُ الناقة (22 – 31)

ونحن إذ ننظر إلى قصيدة الحادرة من هذه الزاوية، زاويةِ الأبواب أو الأغراض، فلأنّ الشاعر نفسه، كان يرمي إلى خَلْقِ نوعٍ من التّواشُج بين هذين الغرَضَين، غَرَضَي النسيب والفخر، على مستوى القِيَم المثلى، ويَسعى إلى تحقيق نوع من الافتتان الخفيّ، بين معاني النسيب والفخر، على مستوى التماسك النصيّ، والانسجام الدلالي، على نحو ما عالجتُ نَصّياً وبتفصيل أكثر، في غير هذا الموضع[2]، ذلك أن التعلق بسُمَيّة في باب النسيب، لا

1– شرح ديوان المفضليات للأنباري، تحقيق لايَل 48 – 63. أما عدد أبياتها في المصادر الأخرى، فقلما يتجاوز 27 بيتا، وقد يتعداها ببيت أو بيتين. انظر تعليقنا على أبيات القصيدة في ملحق هذا التحليل.

2– انظر كتابنا في بلاغة النص الشعري القديم 64 – 65، و 129 وما بعدها.

يختلف عن التعلق بدار الحفاظ في باب الحماسة[1]، من حيث الصبرُ على البلاء، والتحسُّرُ في المواقف، ومُكابَدةُ الأهوال[2]. وبُكورُ سُميّة هناك، لا يختلف عن بكور الفِتْيَة في سياق الحديث عن الخمر ومجلسها[3]، يقول التبريزي: "نَبَّهَ بهذا الكلام، على أن الفتيانَ الذين أشار إليهم، كانوا أكفاءً له ومعاشرين، فكانت النُّوَبُ تدور عليهم، يدلك على ذلك، أنه قال رب فتية باكرت لذتهم، ثم قال: "بَكَرُواْ عليّ"، فجعل بينه وبينهم تَباكُراً وتساعُدا، ولا يمتنع أن يكون جعل نفسه المعتَمَد، لأنه قال: "باكرتُ لذتهم، وهذا لا يمانع كونهم تابعين له"[4]. والتذاذُه بالخمرِ مع الفِتْية، شبيهٌ بالتذاذه بسُميّة، وقد آذنت بالرحيل. فكأنّ وصف الثّغر في باب النسيب، لَفَته بنوع من تداعي المعاني إلى الثغر الذي ذكره في باب الفخر، وكأنّ صورة مُباكَرةِ اللذة مع الفِتْية، مُنتزَعةٌ من ثَغْرها المُتْرَعِ اللذيذِ المُكَرَّع[5].

والمتلقي ، وهو يتتبع أبيات النسيب، يستحضر – اتكاءً على ذَخيرته – عَلاقةَ الطَّيْف بالرحلة، في اتجاه الشاعر، بما يَقْطَعه من مَهامهَ، ويتخطاه من مراحل:

كم قد قطَعْنا دون سلمى مَهْمَهاً ... نازحَ الغَــــوْرِ إذا الآلُ لَمَــعْ

وعلاقة الشاعر بالرحلة ،في اتجاه المرأة، بما يَرْكَبه من أهوال، ويجتازه من أخطار:

طَرَقَ الكَرى بالغانياتِ وَرُبَّما ... طَرَقَ الكَـرى منهُـنَّ بالأَهوالِ
حُلُمٌ سَرى بَعْدَ المَنـامِ فَزارَني ... مِـن أُمِّ بَكـرٍ مَوْهِنـاً بِخَيـالِ
أَسرى لأَشعَثَ هاجِدٍ بِمَفازَةٍ ... بِخَيـالِ ناعِمَةِ السُّرى مِكْسالِ
فَلَهَوْتُ لَيـلَةَ ناعِمٍ ذي لَذَّةٍ ... كَقَريـرِ عَـينٍ أَو كَناعِـمِ بـالِ

---

1 – يقول التبريزي، مُشيرا إلى هذا التواشج: "أعاد مناداتها، لخروجه من قصة إلى قصة، وأتى بالفاء، ليربط جملة بجملة" (شرح المفضليات 1/226).

2 – يقول التبريزي: "ودار الحفَاظ: التي لا يقيم بها إلا من حافظ على حَسَبه، وصبر على ما لا يُصْبَرُ عليه، وذلك لأنه لا يحافظ على نسبه إلا الشريف" (شرح المفضليات 1/223).

ويقول سويد بن أبي كاهل اليشكري، في سياق حديثه عن الأهوال التي يركبها الطيف، في رحلته نحو المحب. (المفضليات بتحقيق شاكر وهارون ص 192، المفضلية 40).

شاحطٍ جازَ إلى أرْحُلنـــا ... عُصَبَ الغاب طُروقا لم يُــرَعْ
وكذاكَ الحُبُّ ما أشـــجعه ... يَركب الهَول ويَعصي مَن وَزَعْ

3– انظر البيت 16 و 19.

4 – شرح المفضليات 1/227.

5– المرشد ، الجزء الرابع، القسم الثاني 347.

هذا، وبين الطَّرْف الوَسْنان، وانهلال السحابة على البِطَاح، في باب النسيب، والمُمَهَّدين من الكَلَال، والمتَبَطِّحين على الكنيف، في باب الفخر وتجشُّم الأسفار، مُشاكلةٌ ومناسبةٌ وتَواشُجٌ، على مستويات:

على مستوى الواقع الجاهلي المَعيش، فالرجز "إنما تقوله العرب في حُداء الإبل ومراس الأعمال من حرب أو جَذْب غَرْبٍ أو سُرى ليل أو ركوبِ هاجرة؟ ... ليكون مُسْكَةً للمُنّة وذَريعةً إلى النشاط"[1]، والرُّكْبانُ رُبما تَغَنَّوْا فوق الإبل بالنسيب، يُعَلّلون الأنفسَ بذلك، على نحو ما قال شاعرُهم:

فقلتُ لِرِدْفي نالَكَ الخيرُ غَنِّنا   بأسماءَ وارفَعْ من صدور الرَّكائب[2]

وعلى مستوى الألفاظ والمعاني، ذلك أن الشعراء قد يُداخلون نَعْتَ النسيب في نعت الإبل، ويستعملون ألفاظ الغزل في أوصاف الجد والحرب، على نحوِ ما نرى في لفظ الاسْتباء، ولفظة صَلْت، في باب النسيب (وتَصَدّفتْ حتى استبتك بواضح صَلْت)، ولفظة ثَغْر، في باب الفخر (بسَبيل ثَغْر لا يُسَرّح أهْلُه). وسَبْيُ النساء مما كان يَدخل في عُرْف الفروسية وباب الشجاعة، بل إنهم ليُكَنُّون عن المرأة بالقَلُوص، في مجال الشعر، ويربطون بينهما، في مجال اللغة[3].

وعلى مستوى القِيَم، فبَيْنَ رحلة المحبوبة هناك، ورحلة الصَّحْبِ هنا، تَناغُمٌ ومُلابسةٌ وتَداخُلٌ، من حيث الإيحاءاتُ التي يستشعرها القارئ، مستحضرا قِيَمَ الوفاء والغدر، والشُّحّ والسخاء، في البابين معاً، ومستحضرا في الوقت نفسه ثُنائيّةَ المماثلة والاختلاف، تَبَعاً لاختلاف المَوْقفيْن، من جهة البناء والتشكيل، وتماثلهما من جهة الدلالة والرمز. يقول التبريزي: "والمعنى: إن هذه الإبل التي وصَفْتُها، تَقْطع المَفاوز مَرْحُولةً، كلُّ واحد منها يعدو

1 الصاهل والشاحج 200.
2 الصاهل والشاحج 387 – 388.
3 يدلك على ذلك قول النهشلي في الممتع 208: "القلوص في الإبل الأنثى، مثل الجارية من الناس، والبكرة مثل الفتاة، والناقة مثل المرأة"، وقول صاحب العقد الفريد 2/264: "كتب رجل من الأنصار، كان في الغزو، إلى عمر بن الخطاب (رَضِيَ اللهُ عَنهُ)، فكنى بالقلائص عن النساء:

أَلاَ أَبلغ أبا حَفصٍ رسولاً   فدًى لكَ من أَخي ثِقَة إزَارِي
قَلائصُنا هدَاكَ اللهُ إنّا   شُغلْنا عنكمُ زمنَ الحِصَار
يُعَقِّلُهن جَعْدٌ شِيظَمِيٌّ   وبِئْسَ مُعَقِّلُ الذَّوْد الظُّؤار

برجُلٍ مُنْخَرِقِ القميص، باذِّ الهيئة، هَمُّهُ مَقصورٌ على اكتساب المجد"[1]، ويقول أبو دَهْبَلٍ الجُمَحيُّ، مشيرا إلى هذه العلاقة، ومُفْصحا عن بعض ملابساتها[2]:

أَقولُ وَالرَّكْبُ قَد مَالَتْ عَمائِمُهُمْ   وَقَد سَقى القَومَ كَأسَ النَّشْوَةِ السَّهَرُ

يا لَيتَ أَنّي بِأَثوابــي وَراحِلَتــي   عَبدٌ لِأَهلِكِ طُولَ الدَّهــرِ مُؤتَجَرُ

ويقول ابن الدُّمَيْنَة، مُعَدِّدا على صاحبته ما ناله، من ضُروب المشَقّات، وتجشُّمِ الأسفار، وركوبِ الأخطار[3]:

وَأَنْتِ الَّتي كَلَّفْتِني دَلَجَ السُّرَى   وَجُـونُ القَطَا بِالجَلْهَتَـيْنِ جُثُومُ

وأنتِ التي قطّعتِ قلبي حَزَازَةً   وقَرَّفْتِ قَـرْحَ القلب وهْو كَلِيمُ

وبين المرأة باعتبارها موضوعا للنسيب، وبين الشجاعة التي يقوم عليها الفخر أساساً، مناسبةٌ فنية وجمالية، ترجع في أساسها إلى عشق الإنسان العربي بعامة، والشاعر الجاهلي بخاصة، للمرأة وركوبه أهوال الحرب من أجل حمايتها والدفاع عنها، بل وإلى عشق المرأة نفسها، للرجل المحارب، والفارس المِقْدام. وقد أدرك الشعراء هذه العلاقة، فعبّروا عنها بأشكالٍ مختلفة، بَعْضُها داخلي ضمني، على نحوِ ما صاغه الحادرة في هذه العينية، وبعضُها ظاهرٌ صريح، على نحوِ قول عمرو بن كلثوم في المعلقة:

يَقُتْنَ جِيادَنـا ويَقُلْنَ لَسْــتُمْ   بُعُولَتَنــا إذا لم تَمْنَعونــا

وقول عنترة في المعلقة أيضا:

إنْ تُغْدِفي دوني القِنَاعَ فإنَّنــي   طَـبٌّ بأخـذ الفارس المُسْتَلْئِمِ

ولأمر ما، كان الغزل يمتزج بالفخر، في كثير من النصوص الشعرية القديمة، لدرجة يصعب معها تحديدُ الغرض الشعري، وَفْقَ ما حدده القدماء، ومنه هذه العينية، ولأمر ما، صَنَّفَ أبو تمام بعض أشعار النسيب، ضمن باب الحماسة، كما أوضحنا في غير هذا الموضع[4].

ونحن إذ نتأمّلُ النص من هذا المنظور، فلأن القدماء أنفسهم، نبّهوا على الاختلاف في

1 – شرح المفضليات 1/234.
2 – شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1350 (الحماسة 548).
3 – شرح الحماسة للمرزوقي 1379 (الحماسة 569).
4 – في بلاغة النص الشعري القديم 64.

قسمة الشعر إلى أغراض، فضلا عن النقص والتداخل والخطإ فيها[1]، ولأنَّ "بإمكاننا أن نُعيد النظر، في كثير مما كنا نتصوره مديحا أو فخرا أو رثاء أو غزلا. فهذه الأغراض تُصَطِّحُ فَهْمَنا للشعر الجاهلي، وتُفْقِرُهُ"[2]، وتنأى به عن بُعْدَيْه الإنساني والجمالي، ودَوْرِهما في تأسيس "الوعي الجماعي، بوصفه قيمةَ كلِّ القِيَم، والمَثَلَ الأعلى الذي لا يوجد عند نقطة معينة، ولا في مكان معين، بل في ذات الإنسان، وفي سعيه إلى الكمال الذي يتظاهر، جمالا وسُمُوّاً، من خلال الجمال الشعري"[3].

وتأسيساً على ذلك، فإنَّ ذكر الخمر ومجلسها، ذو صلة وثيقة بالنسيب، لما يستلزمه القولُ فيهما من رِقَّةِ لفظ، وفَرْطِ تَعلُّقٍ، وتحقيقِ لذّة. وقد أدرك أبو تمام، وهو ناقد حَصيف، هذه الصلة، مستشعرا أن سمات النسيب في جملتها، لا تختلف كثيرا عن سمات الخمر، فأدرج في حماسته بعض المقطوعات الخمرية في باب النسيب[4]، كما أدركها الشعراء الذين عُنُوا بوصف الخمر خاصة، وفي مقدمتهم أبو الهندي، وأبو نواس، فعبَّروا عنها، مانحين معانيَ النسيب وسماته، إلى الخمرة والشراب، لتقارب الموضوعين، موضوع الرجل والمرأة، وتقارب السياقين، سياق المتعة واللذة[5]. والأمرُ نفسُه بالنسبة إلى تجشُّم الأسفار، ووصف الناقة، في علاقتهما بالحماسة والفخر، فبينهما من السِّمات ما يَسمح للشاعر بالجمع بينهما،

---

1 – منهاج البلغاء 337.

2 – جماليات الشعر العربي 313. وانظر حديثنا عن مفهوم الغرض، ضمن كتابنا "في بلاغة النص الشعري القديم 53.

3 – جماليات الشعر العربي 313.

4 – مراعاة لهذه السمات، ولبعدها الجمالي، أدرج أبو تمام في حماسته أبياتا في وصف الخمر والحنين إليها، ضمن باب النسيب. وعَلَّلَ المرزوقي فِعْلَ أبي تمام هذا، فقال: "وأدخلَ هذه القطعة في باب النسيب، لرقتها، ودلالتها على اللهو والخسارة" (شرح الحَماسة للمرزوقي 3/1270)، وقال في موضع آخر، مُبَرِّرا وجودِ مثل تلك الأبيات الخمرية في باب النسيب أيضا: "وإنما جاز أن يُودِع البيتين بابَ النسيب، لرقتهما، ولأن المتعَلَّل به كان لذة من اللذات" (نفسه 3/1266).

5 – قال أبو الهندي في الشراب، وهو مما يُستحسن له، كما في طبقات ابن المعتز 140:

وفارة مسك من عذار شممتها ... يفوح علينا مسكها وعبيرها
سموتُ إليها بعدَ ما نام أهلُها ... غُدُوّاً ولم تُلْقِ عنها سُتُورُها
أُقَبِّلُها فوق الفراش كأنها ... صَلايةُ عطّارٍ يفوح زَرِيرُها

وقال أيضا وقد ربط بين المرأة والخمرة (طبقات ابن المعتز 138).

إنما العيش فتاةٌ غادةٌ ... وقُعُودي عاكفا في بيت حان
أشْرَبُ الخمر وأعصي مَن نهى ... عن طِلاب الرّاحِ والبِيضِ الحِسان

فنّيّاً ودلاليّاً، على نحو ما يَسمح له بالجمع بين الخمر والمرأة سواءً بسواء[1]. وأَبْرَزُ تلك السمات الصبرُ على الشدائد والْ-مَكاره، وتَحمُّلُ المَشاقّ والمصاعب، من قِبَل الشاعر والناقة معا، كلٌّ في بابه، طَلباً لِحُسْن الثناء الذي لا يُنال إلا بَعْدَ المشقة والمُكابدة، ورَعْياً للمعاناة النفسية والاجتماعية التي تَفرضها أعرافُ القبيلة، ويُزَكّيها واقعُ الحال[2]. ثم بين الخمر والماء، في قصيدة الحادرة، مُشاكَلةٌ من جهات، فكلاهما غَضٌّ طريٌّ، هذا من ماء السحاب، وذاك كدم الغزال، وبينهما معاً، وبين الرِّيقِ بما يستدعيه من ذكر الخمر، رِقّةٌ ولذّةٌ وخسارةٌ ولَهْوٌ.

ثم إنّ ذكر الخمر وتجشُّمَ الأسفار، مما يفخر به الجاهلي، ولا سيما في سياق الذكرى، بما يَحضُرها من روح الشَّجَن، وأسى الفَقْد. وقد أشار التبريزي نفسُه، في شرحه لهذه القصيدة، إلى البُعْد القِيميّ في حديث الحادرة عن الأسفار، فقال مُعلِّقاً على البيت 26 من العينية: "ومعنى البيت أنه يتبجح، بعد ما قدّمه، بأنه يَبذُل نفسه في الأسفار، ولا يستعين بغيره فيما يَعْرِضُ له، وإن شَقّ عليه"[3]. وقد كَشَفَ هذا المعنى عَبْدةُ بنُ الطَّبيبِ، في سياق حديثه عن واقعه المَرير، مُتّخذاً منه مناسبة للتغني بالماضي السعيد، ومستحضرا ما كان يتمتع به من "الرَّوَاح على التِّجار، واللهو بملذات الخمر"، زمنَ الفُتوّة وأيامَ الصِّبا، قال:

إمّا تَرَيْني قد بَليتُ وغاضَني — ما نيلَ من بَصَري ومن أَجْلادي[4]
وعَصَيْتُ أَصحابَ الصَّبابةِ والصِّبا — وأَطَعْتُ عاذلتي ولانَ قِيادي
فلقد أروحُ عَلى التِّجار مُرَجَّلاً — مَذِلاً بمالي لَيِّناً أَجْيادي
ولقد لَهَوْتُ وللشباب لَذاذةٌ — بسُلافةٍ مُزِجَتْ بماءِ غَوادي
من خَمرِ ذي نَطَفٍ أَغَنَّ مُنَطَّقٍ — وافى بها لِدراهمِ الأَسْجادِ

كما كَشَفَ عنه عَبْدُ يَغُوثَ، وهو شاعر جاهلي، في سياق الفخر كذلك، قال[5]:

وَقَد كُنتُ نَحّارَ الجَزورِ وَمُعْمِلَ الْـ — مَطِيِّ وأَمضي حيث لا حَيَّ ماضيا

1- يقول التبريزي في شرح المفضليات 1/230، معلقا على البيت 22: "والمعنى أنه يتبجح بأنه رئيس رُفْقَتِه، وأنه المعتمد في حالتي الخفض والدَّعَة".
2- يقول التبريزي في شرح المفضليات 1/239، معلقا على البيت 29: "ودَلَّ بهذا على أن راحلته في مَبْرَكِها، على مثل حاله في مَضْجَعه".
3- شرح المفضليات 1/238.
4- المفضليات بتحقيق شاكر وهارون ص 218 (المفضلية 44).
5- المفضليات بتحقيق شاكر وهارون ص 158 (المفضلية 30).

وَأَنحَـرُ للشَّـرْبِ الكِرام مَطِيَّتـي وَأَصدَعُ بَـينَ القَيْنَتَيْنِ رِدائيا
وَعادِيَـةٍ سَوْمَ الجَرادِ وَزَعْتُهـــا بِكَفِّي وَقَد أَنْحَوْا إِلَيَّ العَواليا

ووصفُ الناقة في الشعر القديم، وهو ذو صلة وُثقى بالرحلة، "مَذهبٌ قَوليٌّ نموذجي"، على حدّ تعبير عبد الله الطيب[1]، بغض النظر عن موقعه من القصيدة، وعن الحيّز الذي يَشْغَله فيها. غير أنه لّما كان يرتبط بالنسيب ارتباطَ السبب بالمعبَّب، وكان محلُّ النسيب التقديمَ، فقد كان هذا الوصف يَرِدُ في الغالب، إثْرَ النسيب مباشرة. على أن وروده في آخر القصيدة، كما هو الشأن في قصيدتنا هذه، ليس من باب الغريب، في الشعر الجاهلي، ولا الإسلامي، فهناك جملةُ قصائدَ، تنتمي إلى العهدين، تمّ فيها الفصل بين النسيب والفخر، بوصف الناقة والرحلة، فجاءت بذلك مخالفةً للنمط الشائع الذي حدّده ابنُ قُتيبة، انطلاقا من غرض المديح وغير غرض المديح[2]. وما من شك في أن بناء القصيدة، وَفْقَ هذا النمط، يَتّخذ بُعْداً بلاغيا، يقتضيه موضوعُ القصيدة وغرضُها، ويُسَوّغه سائرُ العناصر التي تمّ استدعاؤها لبناء النص وتشكيله، على هذا النحو أو ذاك.

وإنما خَتم الحادرةُ، فيما نرى، قصيدته بالرحلة ووصف الناقة، استناداً إلى أحد أنماط القصيدة العربية القديمة، على نحو ما أشرنا، وإلى الواقع الجاهلي الذي جعل الشاعر ينظر إلى المرأة باعتبارها "أهلاً وسَكناً"، مع ما قد يكون في تلك النظرة، من "معاني الوجد وأسى الحب ولوعة الجنس"، وإلى الناقة باعتبارها وسيلةً واصلةً، لتحقيق الأمل، أملِ اللقاء، في حال الوصال، على نحوِ ما يُفْصِح عنه شاعرُهم:

ألا فَرَعـــــى اللهُ الرواحـلَ إنّمـا مطايا قلوبِ العاشقين الرَّواحِلُ[3]
على أنهن الواصلاتُ عُرَى النّوى إذا ما نأى بالآلِفيـــن التَّواصُلُ

أو وسيلةً صارمةً، للتخفيف من الألم، ألمِ الهجر، في حال الصَّرْم، على نحو ما يُفصح عنه شاعرُهم كذلك:

---

1 – المرشد 3/1138.
2 – انظر المفضليات بتحقيق شاكر وهارون: المفضلية رقم 44 ، والمفضلية رقم 50، وديوان كعب بن زهير 41، والفرزدق 1/12، والأخطل 1/93، وذي الرمة 2/1300، والهاشميات الثلاث الأولى في شرح الهاشميات. فجميع هذه القصائد، خُتمت بوصف الناقة، وهي ظاهرة فنية تستحق الدراسة.
3– الكامل 2/852.

ولقد قطَعتُ الوَصْلَ يومَ خِلاجِـهِ   وأخو الصَّريمة في الأمور المُزْمِعُ[1]
بمُجِدَّةٍ عَنْسٍ كـــأنّ سَراتَهـــا   فَـــدَنٌ تُطيفُ به النَّبيطُ مُرَفَّعُ

وإلى توكيد مكانته، لدى سمية، ولدى القبيلة، في الموقفين: موقفِ الملذات التي يحياها مع نَداماه في مجالس الشراب، وموقفِ الإقدام الذي يدعوه إلى الاحتفاظ بجَلَده وخُشونته، وكأنه قد خشي أن يُظن من موقفه الأول، أنه ممن تَغْميهم الملذاتُ الشخصية عن بؤس الفقراء والمحرومين، فصحَّحَ هذا الموقف بذاك[2].

وبَيْتُ الخَتْمِ الذي بدا غريبا، لدي بعض الدارسين[3]، و لم يَرْوِهِ بعضُ الأقدمين[4]، وهو قوله:

ومَتَـــاعِ ذِعْلِبَةٍ تَخُبُّ بِراكبٍ   ماضٍ بِشَـــيعته وغَيْرِ مُشَيَّعِ

مُتَمكِّنٌ من القصيدة، ذو صلة بمطلعها، وذو صلة بالبيت السابق عليه. ثم هو وصفٌ لحال نفسه وحال ناقته، إذ قوله في المطلع: "بكرت سمية بكرة فتمتع"، شبيه بمقاله هنا: "ومتاع ذعلبة". وكونُه مع رفقته الشُّعْثِ في شيعة، إنما كان قبلُ، فأما إذ مضت سمية، فهو متروك وحده، ليَمضي وحده، ليس له من زاد سوى الذكرى، ذكرى المتاع والتمتع، ولعل في ذلك كفاية، كيف وقد رحل غيره بغير متاع؟ وليس لنا منه، بعد هذه الرحلة معه، إلا الاحتفاظُ بتلك المشاعر النبيلة، والقِيَمِ الخَيِّرة، في سُموقها النابع من الحب الجميل، حبِّ المرأة، وحب الطبيعة، وحب الوطن.

بحثاً عن السِّمات

أ - سمات النسيب وخصوصية التشكيل

يقوم النسيب، على شدة الوجد، وفَرْطِ الصَّبابة، وكثرة التَّحسُّر، وقَلَقِ الشوق، ولَوْعة

1- البيتان من قصيدة لمتمم بن نويرة (المفضليات ص 49، المفضلية 9).

2- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 1/ 288.

3- قال النويهي في كتابه الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه 1/293: "وهذا البيت، لم نستطع ان نجد له موضعا مناسبا، بين أبيات القصيدة، كما وصلت إلينا. ويُخَيّل إلي أنه ينتمي إلى مجموعة من الأبيات، سقطت من القصيدة، في مرحلة من المراحل المتعددة التي مرت بين نظم الشاعر لها، وتداولها بين مختلف طبقات الرواة، إلى أن تم تدوينها".

4- لم يروه أبو عكرمة، و لم يفسره، فهو من زيادة الأنباري، من غير رواية أبي عكرمة، و لم يروه الأصمعي، ولا ابن الأعرابي، كما لم يَرِدْ تبعا لذلك في الديوان، ولا في الاختيارين.

الفراق. وهي السمات المعتمَدة في "طريق النسيب"[1]. غير أن هذه السمات، إنما اقتصرت في عينية الحادرة على جهة الحبيب (سمية) دون غيرها من الجهات الأخرى، كالطلل، والطيف، والظعائن، على نحو ما يَعْرِضُ له الشعراء، في النسيب،[2]، بل إن الكثير منهم لَيَجْمَعُ بين أكثر من جهة، رغبة في أن يتسع له مجال القول، وطمعا في أن تُحَقِّقَ تلك الجهاتُ مجتمعةً بعضَ الأهداف البلاغية المُتوخّاة. وفي اختيار الحادرة لهذه الجهة وحدها، واقتصاره عليها بمفردها، تضييقٌ لمجال القول، وكَبْحٌ لجُمُوح القائل، وتلك مَزِيّةُ الْحُذّاق من الشعراء، لكنه مع ذلك، أجاد في القول إجادة، أتاحت له أن تحقق تلك السّماتُ وظيفتَها الفنية والجمالية، وأن يرقى بهذه الأبيات النسيبية مَرْقىً، جعلها قِبْلةً يَؤُمّها الرواةُ والنقاد والشعراء وأصحاب الاختيارات، ويكفي أن يختارها ابن سلام في الطبقات[3]، وقدامة في نقد الشعر[4]، كلٌّ في بابه، وعلى شرطه، وأن يَسْلُكَها المعري في أشعار المُتَيَّمِينَ[5]. ثم إن هذه المشاعر والعواطف، لم يُصَرِّح بها الحادرةُ، - وتلك سمة أخرى من سمات النسيب عند الحادرة - كما هو الشأن عند كثير من كِبار الشعراء، حين يُعْربون عن "تَلَفُّتهم نحو الحي، والانثناء على الكَبِد من خشية التصدع"[6]، و"السُّلُوّ الناتج عن اليأس لا عن الصبر"[7]، ويُفْصحون عن "سيلان الدموع من شدة الوجد والذكرى"[8]، و"إظهار اللوعة والتصبر على الردي"[9]، وما أشبه. وهكذا يبدو

1- يقول قدامة بن جعفر: "يجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض، هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهدُ على إفراط الوجد واللَّوْعة، وما كان فيه من التصابي والرقة، أكثرَ مما يكون فيه من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة، أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون جُمّاعُ الأمر ما ضادَّ التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة. فإذا كان النسيب كذلك، فهو المصاب به الغرض" (نقد الشعر 123).
ويقول حازم القرطاجني: "وأما النسيب فيحتاج أن يكون مستعذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني، لطيف المنازع، سهلا غير متوعر" (منهاج البلغاء 351). وقبله قال أبو تمام في وصيته للبحتري: "فإن أردت النسيب، فاجعل اللفظ رقيقا، والمعنى رشيقا، وأكثِرْ فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق" (نفسه 203).

2- يقول حازم في المنهاج 77: "وجهات الشعر: هو ما تُوَجّهُ الأقاويلُ الشعرية لوصفه ومحاكاته، مثل: الحبيب، والمنزل، والطيف، في طريق النسيب". وانظر 363.

3- طبقات فحول الشعراء 1/186.

4- نقد الشعر 28.

5- رسالة الغفران 401.

6 - شرح الحماسة للمرزوقي 3/1218.

7- نفسه 1225.

8- نفسه 1243.

9 - نفسه 1232.

حقا، "أن القصيدة تقول شيئا، وتعني شيئا آخر"[1]، وأنها تصرح بأشياء وتسكت عن أشياء، تاركة أمرها للمتلقي، وهكذا يبدو أن تلك المشاعر والعواطف إنما حضَرتْ في القصيدة، عن طريق الإيحاء والرمز، لا عن طريق الكشف والتصريح، فهي ثاوية في الألفاظ والمعاني، مُتَلبِّسةٌ بالتراكيب والصور، وفي ذلك ما فيه – ولا سيما إذا استحضرنا اقتصاره على جهة الحبيب بمفردها – منْ قوة الشاعر، وقدرته، وتمكنُّه من صناعة الشعر وإجادة القول فيه، فالتّكرار في "بَكَرتْ بُكُورا"، مُشْعِرٌ بأسفه على ما قَرَّرتْ سمية من أمر الرحيل، وقوله "فتمتَّعْ": تحسُّرٌ في أثرها، وقولُه: "تزودَتْ عيني" تألُّمٌ وشكوى"، لأنه رأى منها عند الوداع ما زاده لَوْعةً وخَبالاً، وقوله " لم تُقْلِعِ"، يعني أنه أدام النظرَ إليها، نَظَرَ المُتَحَسّر في أثر ما يفوته ولا بدّ منه[2]. وحديثُها المُعَبَّرُ عنه في لوحة شعرية خاصة، إنما هو امتداد لهذه الحسرة، وذاك الوجْد ... وفي ذلك كله، تَكمُن جماليَة النسيب، وتتجلى قوة الحادرة.

ب – فاعلية الالتفات وحركية التّرائي

يتميز النسيب، في هذه القصيدة، إلى جانب المميزات الأخرى، برصد "لحظة الترائي"، أثناءَ الرحيل، بما وفّر لها الحادرةُ، من حيوية الحركة، وما أعدّ لها من أدوات التشكيل. وقد كانت سِمَةُ الالتفات[3]، من أهم الأدوات التي ساعدت على رسم الصورة، بما يحُفُّها من حركات، وما يستلزمه تَتَبُّعُ هذه الحركات، من تنوع في الصيغ، وتعدد في الإسناد: فمن بُكور سمية للرحيل (بكرت سمية)، إلى تَزَوُّدِ عينه بالنظر (وتزودتْ عيني)، إلى تَصدُّفها لتسبيه بجمالها الآسِر (وتَصَدَّفتْ حتى استبتك). ومن تَكرار الكلمات والصِّيَغ، وهو ظاهرة ملحوظة، على مستوى القصيدة كلها، إلى تكرار الحروف والأصوات، وهي لا تَقِلُّ عنها حضورا. (لاحظ تكرار كلمة (بَكر، غدا، سمية، ماء، "يسرح أهله"، الكَلال، عَرَّسْتُهُ، نَقِي). ولاحظ كذلك تكرار الحروف، على مستوى البيت، وعلى مستوى القصيدة معا، وقد كان حرف السين والصاد، على ما بينهما من تقارب صوتي، من أبرز الأصوات وأكثرها دَوْراً في القصيدة (البيت الثالث: وتصدفت حتى استبتك ... والبيت السادس:

– المقولة لريفاتير (كمال أبو ديب، في الشعرية 142).

2 – انظر شرح المفضليات للتبريزي، ومنه أخذنا تلك العبارات الشارحة والدالّة.

3 – عرف البلاغيون الالتفات بأنه انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، أو انصراف المتكلم عن الخطاب إلى الإخبار، أوانصرف المتكلم من الإخبار إلى التكلم، أو انصراف المتكلم من التكلم إلى الإخبار. وقد استعملنا مصطلح الالتفات في هذا التحليل، بنوع من التوسع، انطلاقا من توسع القدماء أنفسهم فيه، لدرجة الاختلاف أحيانا. انظر تحرير التحبير 123، والمراجع التي أحال عليها المحقق في الهامش.

بغريض سارية ... والبيت الخامس عشر: بسبيل ثغر... والبيت السابع والعشرون: عرسته ووساد ...). وقد حَقّق هذا التّكرارُ وظيفة تطريبية نغمية، فجاءت الحركة مطربة راقصة، داعيةً إلى الإنشاد والغناء، غنيةً بالعواطف والأحاسيس، مُجَسِّدةً لعمق المشاعر الإنسانية المُصاحبة للإنسان، في كل زمان ومكان.

وإلى هذا، فالحركة لا تخفى في الصورة الكلية الكبرى، صورة التراثي أو المُراءاة، لحظةَ الفراق، كما لا تخفى في الصور الجزئية المنضوية تحتها. تلحظ ذلك في فعل سمية، حين تَصَدَّفَتْ بالعُنُق الصَّلْت، والعينين الحَوْراوَيْنِ، وتلحظه في طَرْفها الوَسْنان، ثم تلحظه بعدُ، في "التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح، يمازجها غَرِيضُ السّارية"[1]، وإن لم يَذْكُرِ الراحَ هنا، اكتفاءً بذكرها لاحقاً، في سياق الفخر، كما سبقت الإشارة، واكتفاءً باللمحة الدالّة، والإلماعة السريعة، ثِقَةً منه بذكاء السامع أو القارئ وفطنته، واجتزاءً بحضورها في النموذج النسيبي، على نحوِ ما قال زهير، في أبيات نسيبية، تتناصُّ إلى حد كبير مع أبيات الحادرة هذه، وإن لم تكن هي هي[2]:

قامَت تَراءى بِذي ضالٍ لِتَحْزُنَني ... وَلا مَحالَةَ أَن يَشتاقَ مَن عَشِقا
بِجيدِ مُغْزِلَةٍ أَدْمَاءَ خاذِلَةٍ ... مِنَ الظِّباءِ تُراعي شادِناً خَرِقا
كَأَنَّ رِيقَتَها بَعْدَ الكَرى اغْتَبَقَتْ ... مِن طَيِّبِ الراحِ لَمّا يَعْدُ أَن عَتُقا
شَجَّ السُّقاةُ عَلى ناجودِها شَبِماً ... مِن ماءِ لِينَةَ لا طَرْقاً وَلا رَنِقا

بل إن الحركة في هذا التشبيه النموذجي، في أبيات العينية، أوضح وأظهر، وأكثر تَحَوُّلاً وتَلَعُّباً، بدءا من طراوته حين أَدَرَّتْهُ الصَّبا، مرورا بما جَرَفَ إلى البِطَاح من طينٍ غَيْرِها من التِّلاع والمَذانب، وانتهاءً بلعب السيول به بين أُصول الأشجار[3]، بَعْدَ تَدفُّق المَذانب وتَنقُّله بما يحتمله من الغُثاء. يقول التبريزي، واصفا هذه الحركة: "إن هذا المطر أثّر في ظواهر الأرض، حتى قَشَر صفحاتها، كما يحرص القَصّارُ الثوبَ عند الدّقّ، وجَرَفَ الطِّينَ من تِلاعها إلى أباطحها، فلم يُقْلِع إلا بعد امتلائها، وصَفَت المياهُ عَقِيبَ إقلاعها بيسير"[4].

1- المرشد 3/1087.

2 – ديوان زهير بشرح ثعلب 39.

3 – وقوله: "لعب السيول به" تعبير جيد، بُني على خيال طريف، فالسيول لما تكاثرت على هذا الماء، كانت كأنها لاعبة به، وفي هذا التصوير مزيد لحركة الحياة التي أجراها الحادرة في هذه الصورة الفذة" (قراءة في الأدب القديم 201).

4 – شرح المفضليات 1/218.

ولما كان "سرُّ الصناعة في البحر الكامل، كأنه يدور على تغليب السكنات على الحركات طورا، ثم على تغليب الحركات على السكنات طورا آخر، ثم على الموازنة بينها أحيانا"[1]، أمكن للشاعر ، وقد ركب هذا البحر، أن يلتقط اللحظة، في حركيتها، وأن يُوَفّرَ لها كل عناصر المتعة والجمال.

هذا، ولحظة الترائي، كما رسمها الحادرة، تختلف كثيرا عن الصورة التي رسمها سائرُ الشعراء، سواء بالنظر إليها منفردةً مفصولة، أو بالنظر إليها موصولةً بأخواتها من اللحظات الأخرى. ذلك أن الصورة العامة لها، على قلتها في الشعر القديم، تظل محدودةً في خطوطها الكبرى، مُوجَزةً في ملامحها العامة. قال المرَقِّشُ الأصغر، وهو أقدم من الحادرة، وقد صوَّر اللحظة نفسها، على نحوٍ قريبٍ، من أبيات زهير السابقة:

تَــراءَتْ لَنَــا يومَ الرَّحيلِ بِــوارِدِ　　　وعَذْبِ الثَّنايا لم يَكُنْ مُتَراكِمَا[2]

سَقاهُ حَبِيُّ الْمُــــزْنِ في مُتَهدِّلٍ　　　مِنَ الشَّمسِ رَوَّاهُ رَبَاباً سَواجِما

أَرَتْكَ بِذاتِ الضَّالِ منها مَعاصِماً　　　وخَدّاً أَسِيلاً كالوَذِيــلَةِ ناعِمــا

وتَبِعهما قيسُ بن الخَطِيم، وهو معاصر للحادرة:

راءَتْ لَنا يَومَ الرَحيلِ بِمُقلَتَـــيْ　　　غَريرٍ بِمُلْتَفٍّ مِنَ السِّدْرِ مُفــرَدِ

وَجيدٍ كَجيدِ الرِئــمِ صافٍ يَزينُهُ　　　تَوَقُّدُ ياقــوتٍ وَفَصْلِ زَبَرْجَدِ

فهؤلاء الشعراء وأمثالُهم، ممن عَرَضُوا الرسم هذه الصورة، يَتّفقون في جملتهم، في تسجيل "لحظة التَّرائي"، مُعتمدين الموقفَ نفسَه، ومعتمدين بعضَ العناصر الكبرى، في تسجيل هذه اللحظة، كما نرى، لَكنهم يختلفون في حجم الصورة بعامة، وفي بعض عناصر التشكيل بخاصة، تَبَعاً للتجربة الشعرية الماثلة في النص، وتبعا للعلائق التي تربط بين العناصر التي يتشكل منها هذا النص. ويبقى الحادرة متميزا بين هؤلاء الشعراء، على نحوِ ما بيّنا، قبل قليل، مُنبّهين إلى أن حركية الصورة، ولا سيما في ارتباطها ب-"التشبيه النموذجي لطعم الثغر بالراح، يمازجها غَرِيضُ السّارية"، تظل علامة شاهدة، على فَرَادة هذا النص وتَميُّزِه في هذا الباب.

1- المرشد 1/260.

2- الأبيات من قصيدة للمُرَقّش الأصغر، (المفضليات بتحقيق شاكر وهارون ص 244 ، المفضلية 56).

مِنْ بُكُورِ سُميّةَ إلى بُكور اللذّات

يأتي الفخر في العينية، بعد النسيب مباشرة، مبدوءاً بِسُمَيَّةَ هنا، كما بُدئ بسُميّة هناك، إشارةً من الشاعر، إلى ترابطهما وتداخلهما، وتَقارُبِ المعاني فيهما وتَصاقُبِها. وفي إعادة ذكر سمية هنا، "هزّةٌ ونشاطٌ"، يستدعيهما انعطافُ القول، ويستوجبهما نشاطُ المتلقي، ويُفيدهما تَكرارُ الكلمة.

وتتصدر قيمةُ الوفاء والشجاعة جميعَ القيَم التي يفخر بها الشاعر، إشارةً منه إلى ما حصَل منها من إخلاف، وصَرْم، لحظةَ الرحيل، ودَعْماً لهذا التقارب بين المعاني في الوحدتين. وذاك هو المسوّغ لتفصيل القوْل في معنى الوفاء والشجاعة، والإقامةِ بَدَلَ الظَّعَن، وهو المُسَوّغ بعدُ للفخر بهذه المعاني نفسِها، من جهات أخرى (وصف الخمر، والرحلة)، خلافاً لما انتهجه في باب النسيب، حين اقتصر على جهة واحدة (الحبيب)، افتناناً وتنويعاً ومقابلةً.

على أن المتأمّل في باب الفخر، من جميع جهاته: جهةِ الفخر بالقيم، وجهة وصف الخمر، وجهةِ الرحلة، يُدْرك تَجَلِّيَيْنِ أساسَيْن:

أولهما: قِلّةُ الاحتفال بالصور في الجهة الأولى، إن لم نقل خُلُوَّها وانعدامَها، وإن لم تَخْلُ من عناصرَ تشكيليةٍ أخرى، ذات أبعاد بلاغية أيضا، على نحوِ ما نرى في الأفعال المضارعة التي ساق فيها تلكَ القيَمَ، لتُفيدَ الحضور المتجدّد، في نَسَقيَّة وترابط واستمرار، تؤديه تلك الواو العاطفة، لتُشْعِركَ بالتعاضد والتساند، دَعْماً للقبيلة، وحِفاظاً على المكارم (إنّا نَعِفُّ .. ونَكُفّ.. ونَقِي.. ونُجِرّ.. ونخوض.. ونُقيمُ.. ويَظْعَنُ ..)، ويُغْنيه الإيقاع، ولا سيما القافية – وصَدَقَ المعرّي، وهو خبير بالقافية وسحرها – فإن "المَكْرُمة إذا شهِدتْ لها القافيةُ، فهي ببقائها وافية، والمجدَ إذا حاطته القصيدة، لم تَعْصِفْ به النُّوَبُ كأنه أَصيدة"[1].

وثانيهما: أن الجهتين الأخريين تطفحان بالصور الشعرية، ممزوجةً بالألوان، مُشْبَعةً بالحركات، غَنيّةً بالمعاني، على نحوِ يكاد يماثل فيه النسيب، وإن اختلف مجالُ القول، تَبَعاً لاختلاف الطُرُق والجهات، وتبعاً لاختلاف الأبعاد والدلالات[2]. والسّرُّ في ذلك – فيما نرى – يعود إلى ما بين الجهة الأولى، من مَسِيس الصلة بالنسيب، على نحوِ ما أوضحنا،

1- الصاهل والشاحج 104. والأَصيدة: بَيْتٌ يُتّخذ من الحجارة للمال في الجبال، ويُطلق على فناء الدار والبيت. ولعل المعنى الأول هو المقصود في كلام المعري.

2- رَعْياً لهذه الظاهرة، وإشارةً منا إلى معالجتها على نحوِ ما أوضحنا، كان حديثنا في هذه الفقرة، بعنوان: "من بكور سمية، إلى بكور اللذات".

حتى لكأنهما وجهان لعملة واحدة. لذلك أمكن اعتمادُ التصوير في النسيب، دون الفخر، فبدا الأمر، وكأنه خروج على النَّسَق، علماً بأن الخروج على النسق، متى ما كان وراءه مُسَوِّغ بلاغي، ربما كان أدَلَّ على أصالة الفنان وقدرته وشجاعته، واستناداً إلى أن الاستمرار "على نمط واحد لا يَحْسُنُ في الكلام، لما فيه من التكلف، ولما في الطبع من الملل عليه، ولأن الافتنان في ضروب الفصاحة، أعلى من الاستمرار على ضرب واحد"[1]. يوكد ذلك ويَدْعَمُهُ، أن الشاعر آثر وصْفَ حالِ سمية في باب النسيب، كما وَصَفَ حالة الإبل في باب تجشُّم الأسفار، وإن كان المقصودُ في البابين معا وصْفَ حاله هو، وَصْفاً غير مباشر، وبأسلوبٍ يقوم على المقابلة والتنوع والاختلاف.

عود على بدء

يبدو من هذا التحليل، أن كلمة الحويدرة، تستحق الاختيار، وتستحق الإنشاد، وتستحق القراءة، ويبدو من هذا التحليل أيضا، أن وصفها بال-"كلمة"، يكاد يكون من باب الحقيقة، لا من باب المجاز. فالقصيدة كلها مناجاة لسُمَيَّةَ وغناءٌ لها، والقصيدة كلها نَصٌّ مترابط، على مستوى الصياغة والتركيب والمعاني. وقد رأينا كيف كانت سُمَيَّةُ حاضرة في وجدان الشاعر، بما اعْتَوَرَهُ من مشاعر وعواطف وأحاسيس، وفي نسيج النص، بما حَبَّرَهُ من ألفاظ وصور وتراكيب، وفي معاني الحب ومَدارج القِيَم، بما وَحّد بينها من جميل الصفات وعظيم الغايات. وقد رأينا كيف اتفق الحادرة مع أمثاله من الشعراء، في كل ذلك، وكيف اختلف معهم، فأجاد الصناعة، ونال الإشادة، واستحق المزية، وارتقى إلى مصافّ الفحول من الشعراء، وحُذّاقِ القَريض، وإن لم يكن من المُكْثرين ولا من المشهورين.

1- منهاج البلغاء 388.

الملحق
عينية الحادرة
برواية أبي محمد الأنباري [1]

1 – بَكَـرَتْ سُمَيّةُ بُكْـرةً فتمتّعِ
وغَدَتْ غُـدُوَّ مُفارِقٍ لم يَرْبَعِ
2 – وَتزوّدتْ عينـي غَـداةَ لقيتُهـا
بِلِوَى البُنَيْنَةِ نَظْـرةً لـم تُقْلِعِ
3 – وَتصدَّفتْ حتـى اسْتَبَتْكَ بواضِحٍ
صَلْتٍ كَمُنْتَصَبِ الغزال الأَتْلَعِ
4 – وبِمُقْلتَيْ حَـوْراءَ تَحْسبُ طَرْفَها
وَسْنَانَ، حُـرَّةِ مُسْتَهَلِّ الأَدْمُعِ
5. وإذا تُنازِعُـكَ الحديـثَ رَأَيْتَـهـا
حَسَناً تَبسُّمُها لَذيـذَ المَكْرَعِ
6 – بِغَريضِ ساريـةٍ أدَرَّتْـهُ الصَّبا
مِنْ مـاءِ أَسْجَرَ طَيِّبِ المُسْتَنْقَعِ
7 – ظَلَمَ البِطاحَ له انْهِلالُ حَرِيصَـةٍ
فصَفَا النِّطَافُ له بُعَيْـدَ المَقْلَعِ
8 – لَعِبَ السُّيُولُ بـه فأصبـحَ ماؤهُ
غَلَلاً تَقَطَّعَ فـي أُصـولِ الخِرْوَعِ

*****

9 – أَسُمَيَّ ، ويحكِ! هلْ سَمِعْتِ بغَدْرةٍ
رُفِعَ اللّـواءُ لنـا بها في مَجْمَعِ
10 – إنّا نَعِفُّ فَلا نَريبُ حَليفَنـا
ونَكُفُّ شُحَّ نفوسِنا في المَطْمَعِ
11 – وَنقي بآمِنِ مالِنـا أحسابَنـا
وَنجُرُّ في الهَيْجا الرِّماحَ وَنَدَّعـي
12 – وَنخُوضُ غَمْرَةَ كلِّ يـومِ كَريهَةٍ
تُرْدِي النُفوسَ وَغُنْمُها للأَشْجَعِ

1– ديوان المفضليات، شرح أبي محمد القاسم بن محمد بن بشار الأنباري، تحقيق لايَل 48-63.

13 – وَنُقيمُ في دار الحِفَاظِ بُيوتَنـــا
زَمَناً، وَيَظْعَنُ غَيْرُنـــا للأَمْرَعِ

14 – ومَحَلِّ مَجْـــدٍ لا يُسَرِّحُ أهــلُه
يومَ الإقامـــةِ والحُلُولِ لِمَرْتَعِ[1]

15 – بِسَبِيلِ ثَغْرٍ لا يُسَـــرِّحُ أهْلُه
سَقِمٍ يُشارُ لقـــاؤُهُ بالإِصْبَعِ

*****

16 – فسُمَيَّ مـا يُدْريكِ أنْ رُبَّ فتيَة
باكَرْتُ لذَّتَهُـــمْ بأدْكَنَ مُتْرَعِ

17 – مُحْمَرَّةٍ عَقِـبَ الصَّبُوحِ عُيونُهمْ
بِمَرىً هناكَ منَ الحيـــاةِ وَمَسْمَعِ

18 – بَكَرُوا عَليَّ بسُحْرَةٍ فَصَبَحْتُهُمْ
مِنْ عاتِقٍ كَدَمِ الغزالِ مُشَعْشَعِ[2]

19 – مُتَبَطِّحِينَ على الكَنيـف كَأَنَّهُمْ
يَبْكونَ حَوْلَ جِنـازَةٍ لَـمْ تُرْفَعِ[3]

*****

20 – وَمُعَرَّضٍ تَغْلِـــي المَراجِلُ تحته
عَجَّلْتُ طَبْخَتَهُ لِرَهْطٍ جُـــوَّعِ

21ـ وَلَدَيَّ أَشْعَثُ بـاسِطٌ لِيَمينِه:
قَسَماً لقدْ أَنْضَجْتَ ، لَـمْ يَتَوَرَّعِ

*****

22 – وَمُسَهَّدِينَ مِنَ الكَـلالِ بَعَثْتُهُمْ
بَعْدَ الرُّقَادِ إلى سَوَاهِـــمَ ظُلَّعِ

23 – أَوْدَى السِّـفَارُ بِرِمِّها فَتَخالُـها
هِيماً مُقَطَّعَةً حِبَـــالَ الأَذْرُعِ

1– هذا البيت زيادة من رواية ابن الأعرابي وحده. وبين هذا البيت، والذي بعده تداخل نشأ عنه ضعف في التركيب واضطراب في المعنى، مما جعل بعض الدارسين يشكون في نسبته إلى الحادرة، ويرجحون أنه سقط في القصيدة من أحد الرواة، متمنيا لو لم يَرْوِهِ ابن الأعرابي. انظر "الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه" 247-248 ، و"قراءة في الادب القديم" 213.

2 – وروى غيره قبل "بكروا علي بسحرة"، هذا البيت، وهو "متبطحين على الكنيف" (شرح المفضليات للأنباري 60).

3 – وبعده "بكروا علي بسحرة"، البيت الذي قبله (نفسه 60).

24 - تَخِدُ الْفَيَافِيَ بالرِّحَالِ وكلُّها
يَعْدُو بِمُنْخَرِقِ القَمِيصِ سَمَيْدَعِ

25- وَمَطِيَّةٍ حَمَّلْتُ رَحْلَ مَطِيَّةٍ
حَرَجٍ تُنَمُّ مِنَ العِثَارِ بِدَعْدَعِ

26- وَمُنَاخِ غَيْرِ تَئِيَّةٍ عَرَّسْتُهُ
قَمِنٍ مِنَ الحِدْثَانِ نابِي المَضْجَعِ

27- عَرَّسْتُهُ وَوِسَادُ رَأْسِي سَاعِدٌ
خَاظِي البَضِيعِ عُرُوقُهُ لم تَدْسَعِ

28- فَرَفَعْتُ عنهُ وهْوَ أَحْمَرُ فاتِرٌ
قَدْ بانَ مِنِّي غَيْرَ أَنْ لَمْ يُقْطَعِ

29- فَتَرَى بِحَيْثُ تَوَكَّأَتْ ثَفِنَاتُها
أَثَراً كَمُفْتَحَصِ الْقَطَا للمَهْجَعِ[1]

30- وتَقِي إذا مَسَّتْ مَنَاسِمُها الْحَصَى
وَجَعاً وإنْ تُزْجَرْ به تَتَرَفَّعِ[2]

31- ومَتَاعِ ذِعْلِيَّةٍ تَخُبُّ بِراكِبٍ
ماضٍ بِشِيعتِهِ وغَيْرِ مُشَيَّعِ[3]

1- هذا البيت آخرها في رواية الأصمعي. وآخرها في رواية ابن الأعرابي: فرفعت عنه وهو أحمر فاتر.

2- لم يرد في الديوان والاختيارين، وهو زيادة الأنباري، من غير رواية أبي عكرمة. وهو في رواية ابن الأعرابي بعد قوله بدعدع.

3- لم يرد في الديوان والاختيارين، وهو زيادة الأنباري كذلك، من غير رواية أبي عكرمة.

المصادر والمراجع

أولا: المصادر

- الاختيارين، صنعة الأخفش الأصغر، تحقيق فخر الدين قباوة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2/1984.
- الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، طبعة مصورة عن دار الكتب، بيروت.
- تحرير التحبير لابن أبي الأصبع، تحقيق حفني محمد شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي، 1963.
- التذكرة الحمدونية لمحمد بن الحسن ابن حمدون، تحقيق إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر بيروت، ط 1/1996.
- ديوان ذي الرمة، تحقيق عبد القدوس أبي صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3/1993.
- ديوان شعر الاخطل، صنعة السكري، تحقيق فخر الدين قباوة، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 2/1979.
- ديوان شعر الحادرة، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط 2/1980.
- ديوان الفرزدق، دار صادر، بيروت.
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف بمصر، الطبعة الثامنة.
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، لشهاب الدين الألوسي، دار احياء التراث، بيروت لبنان.
- شرح اختيارات المفضل للتبريزي، تحقيق فخر الدين قباوة، دار الفكر- بيروت، ط 2/1987.
- شرح الحماسة للمرزوقي (شرح ديوان الحماسة)، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط 1/1991.
- شرح ديوان كعب بن زهير، دار الكتب، القاهرة، ط 1/1950.
- شرح ديوان المفضليات، أبو محمد القاسم ابن بشار الأنباري، تحقيق كارلوس يعقوب لايَل، مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت 1920.
- شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، دمشق، ط 3/2008.
- شرح هاشميات الكميت لأبي رياش، تحقيق داود سلوم، ونوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط 2/1986.
- الصاهل والشاحج لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن، دار المعارف مصر، ط 2/1984.
- طبقات الشعراء لابن المعتز، تحقيق عبد السار أحمد فراج، دار المعارف بمصر.
- طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة.
- العقد الفريد لابن عبد ربه، تحقيق محمد سعيد العريان، المكتبة التجارية الكبرى 1953.

– فحولة الشعراء للأصمعي، تحقيق ش. توري، قدّم لها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط 1/1972.
– الكامل لأبي العباس المبرد، تحقيق محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2/1993.
– مختصر تاريخ دمشق، ابن منظور، تحقيق مامون الصاغرجي أحمد حمادي، مراجعة رياض عبد الحميد، دار الفكر، دمشق، ط 1/1984.
– المفضليات للمفضل الضبي. تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة.
– الممتع في صنعة الشعر، عبد الكريم النهشلي، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالأسكندرية.
– منتهى الطلب من أشعار العرب، محمد بن المبارك ابن ميمون، تحقيق محمد نبيل طريفي، دار صادر– بيرت، ط 1/1999.
– منهاج البلغاء لحازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي. ط 3/1986.
– نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة.

ثانيا: المراجع

– الأعلام للزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 15/2002.
– جماليات الشعر العربي، هلال الجهاد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط 1/2007.
– الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتقويمه، محمد النويهي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
– في بلاغة النص الشعري القديم معالم وعوالم، محمد الأمين المؤدب، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان – المغرب، ط 1/2010.
– في الشعرية، كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1/1987.
– قراءة في الأدب القديم، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط 3/2006.
– مختارات من الشعر الجاهلي، أحمد راتب النفاخ، مكتبة دار الفتح، دمشق 1980.
– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيب، الأجزاء الثلاثة الأولى، دار الفكر، بيروت، ط 2/ 1970، والجزء الرابع بقسميه، مطبعة جامعة الخرطوم، ط 2/1992.

المقالات

– التكوين الجمالي في قصيدة الحادرة الذبياني، عبد الكريم محمد حسين، مقال بمجلة جامعة دمشق، من ص 41 إلى ص 85، المجلد 27 العدد الثالث + الرابع 2011 .

بلاغة رسالة المفاخرة

مقاربة بلاغية حجاجية لرسالة "فخر السودان على البيضان"[1]

محمد مشبال

ليست غايتنا هنا النظر في كل الإمكانات البلاغية التي تثيرها "رسالة المفاخرة"[2] بوصفها نوعا من أنواع الخطاب النثري العربي القديم، أو جنسا أدبيا فرعيا من أجناس مقام الترسل كما يرى صالح بن رمضان[3]، ولكن غايتها الأساس تحليل الغرض الحجاجي في نص ينتمي إلى هذا النوع من الخطاب الذي تقوم بنيته على المزاوجة بين مقام خَطابي هو مقام المفاخرة وبين مقام أدبي هو مقام الترسل.[4] هذه الصيغة المزدوجة، التي لا يقتصر حضورها بالضرورة على "رسالة المفاخرة" بل تشكل قوام الأجناس الأدبية القديمة القائمة على المزاوجة بين

1 - رسائل الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ج1، ص. 177 - 226.

2- 142 - يقول صالح بن رمضان إن المفاخرات بالأقاليم والمدن في العصر الأموي شكلت النماذج المؤسسة لجنس "رسالة المفاخرة" الذي قام الجاحظ بدور حاسم في تطويره. وقد أشار الباحث في كتابه إلى أن للجاحظ أربع عشرة رسالة في المفاخرة، منها المفاخرة بين الأجناس ومنها مفاخرات قبلية ومنها مفاخرات بين الفئات الاجتماعية والصناعات ومنها المفاخرة بين الفصول والمفاخرة بين النبات. كما أن له عدة رسائل تتخللها مقاطع في المفاخرة كرسالة الأوطان والبلدان. راجع: الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم (مشروع قراءة شعرية)، دار الفارابي، الطبعة 2، 2007. ص.295 و429 و434.

3 - نفسه، ص. 429.

4 - نفسه، ص. 297.

المكونين الحجاجي والأدبي[1]، لا تمثل مجالا للمقاربة البلاغية في هذه الدراسة. من هنا كان المقصود ببلاغة رسالة المفاخرة ما يقوم عليه هذا الجنس من طاقة حجاجية على نحو ما تجسدت في نص من نصوصه. ولعل تحليلا بلاغيا موسعا لهذا النص يمكنه أن يكشف أبعادا أخرى لم يتسن لنا الوقوف عليها لانشغال التحليل بالنظر في الاستراتيجية الحجاجية التي اعتمدها الجاحظ في بناء المفاخرة وصياغتها.

1- عن موقف النص التواصلي.

يصف الجاحظ رسالة "فخر السودان على البيضان" بأنها تدخل في باب "المفاخر"[2]؛ أي في مدح وتمجيد العرق الأسود والاحتفاء بقيم الزنوج الأخلاقية والذهنية والجمالية والارتقاء بها. فهل يعني هذا أننا-وفق التصنيف الأرسطي لأنواع الخطاب البلاغي- إزاء خطاب احتفالي يروم الإمتاع وإبراز وقائع ثابتة أو على الأقل لا نزاع فيها[3]وتزيينها؟. هل نحن إزاء خطاب يتوجه إلى متلق لا يساوره الشك في ما يعرضه عليه الخطيب من أوصاف وأحكام؛ خطاب يكتفي بإثارة إعجابه بشخصيات أو بفئات معينة؟ هل نحن بصدد خطاب يراعي-في المقام الأول- جمال الصياغة لاجتذاب استحسان المتلقي لتعزيز إذعانه للقيم المسلّم بها سلفا؟ باختصار هل نضع هذا النص في المرتبة الدنيا في سلم الخطابات الحجاجية التي يحتلها الخطاب الاحتفالي المتاخم للخطاب الأدبي؟

لاشك أن قراءة نص "فخر السودان على البيضان" في إطار هذا النوع البلاغي ووضعه في سياق تواصلي احتفالي، تَوجُّهٌ يخطئ السبيل نحو فهم صحيح لطبيعته البلاغية؛ لأن هذا النص لا يخاطب متلقيا مؤيدا للدعوى التي يصدر عنها، ولا يصف فئة تحظى باتفاق واستحسان جميع الخلق، وليست غايته في النهاية-كما في كل خطاب احتفالي- تعزيز إذعان المتلقي إلى القيم المشتركة، بل هو نص يحاور متلقيا معترضا على الدعوى، ويصف فئة غير مقبولة من عموم الناس. ومن ثمة تكون القيم المشتركة التي يستند إليها مجرد مقدمات

1 – للتوسع في هذه الفكرة راجع: محمد مشبال، البلاغة والسرد-جدل التخييل والحجاج في أخبار الجاحظ، منشورات كلية الآداب تطوان، 2010.

2 – نفسه، ص. 225.

3 – Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca, Traité de l'argumentation, editions de l'université de - Bruxelles,2000. pp.63-64.

حجاجية ووسائل للحصول على قرار عملي وخلق الفعل[1].

لا يفيد لفظ "المفاخر" الذي أشار إليه الجاحظ في سياق تحديده لموضوع نصه[2]، سوى مُحاجة السود للبيض ودفاعهم عن أنفسهم ضد موقف مناوئ لهم يحطُّ من مكانتهم ويستهجن لونهم ويذم خصالهم؛ فهو إذن خطاب حواري ينتصر لفئة من المجتمع الإنساني تتعرض للإهانة بسبب لون بشرتها. يحاور النص مخاطَبا مضمرا يتبنى موقفا مستهجنا للسود. ويتجلى هذا الموقف المناوئ في الملفوظات التي ينطق بها هؤلاء السود في دفاعهم عن أنفسهم؛ فهي ليست سوى ردود وإجابات على ملفوظات الآخر الأبيض التي لا تظهر مستقلة في النص إلا في مواضع قليلة، وإن كان حضورها مضمرا مندغما في ملفوظات السود المفاخرين. تعني إذن "مفاخر السودان" إجاباتهم التي يحاورون بها مناوئيهم من البيض ويردون بها على مواقفهم المستهجنة. فالمفاخرة خطاب حجاجي يسعى به صاحبه (الأسود أو الزنجي) إلى التأثير في المخاطَب (الأبيض أو غير الأسود) لتعديل موقفه المناوئ وحمله على الحكم الإيجابي على السود والاعتراف بقيمهم الأخلاقية والجمالية الجسدية والذهنية؛ أي إن خطاب الفخر بالسود أو خطاب الذات) في هذا النص هو نقد أو تقويض لخطاب البيض (أو خطاب الآخر) بما يتضمنه من أوصاف ونعوت وأحكام تمثِّل السود في صور مهينة؛ فخطابهم—في الحقيقة— لا يقوم على إقصاء الآخر الأبيض، وليس دعوة إلى تمركز عرقي، بل هو دفاع عن غيريتهم وإبراز ما يتفتق عنه لونهم المهمَّش من غنى.

بناء على هذا يجوز القول إن هذه المفاخرة تقوم على استراتيجية خطابية دفاعية غايتها الأساس إزاحة الصورة السلبية التي ألصقت بالسود وإحلال صورة إيجابية. فلا يعني الفخر بالذات الزنجية وامتداحها في هذا النص مجرد مباهاة الآخر الأبيض ومغالبته ومطاولته، ولكنه يعني مقاومة خطابه ونقده؛ إما بالكشف عما يتخلله من حجاج فاسد وأوصاف قدحية عنيفة، أو ببناء خطاب نقيض يلجأ في كثير من الأحيان إلى استدعاء خطاب غَيْري مساند[3] يحتمي به في تعزيز مناقضته وتدعيم دعواه.

1 – يرى بيرلمان أن الحجاج في الخطابين القضائي والاستشاري ذو تأثير عملي بينما يكون في الخطاب الاحتفالي تأثيرا نفسيا.
.Chaim Perelman et Lucie Olbrechts-Tyteca op, cit, pp.69 et 71

2 – يقول: "ذكرتَ –أعاذك الله من الغش– أنك قرأت كتابي في مُحاجَّة الصُّرحاء للهُجَناء، وجواب أخوال الهُجناء، وأني لم أذكر فيه شيئا من مفاخر السودان". رسائل الجاحظ، ج1، ص. 177.

3 – المقصود هنا ما كان يلجأ إليه خطاب السود من تعزيز رأيهم وأطروحتهم بأقوال وأحكام شخصيات من البيض مساندة للسود على نحو ما سيرد لاحقا في سياق تحليل الآليات الحجاجية في النص.

وعلى الرغم من نزوع النص إلى الاحتفاء بالسود وإبراز خصالهم وفضائلهم مما قد يوحي بأنه ذو طبيعة بلاغية احتفالية، إلا أن الموقف التواصلي الحقيقي الذي ينبغي أن نضع فيه هذه المفاخرة هو موقف حجاجي بالمعنى الدقيق؛ يتوخى فيه المتكلم الانتصار للسود والدفاع عنهم بإبراز خصالهم، في مناقضة صريحة أحيانا وضمنية في أغلب الأحيان، لخطاب ظالم يستهجنهم ويسلبهم قيمتهم ويقصي غيريتهم. من هنا تمثلت وظيفة النص في حمل المخاطَب على إنصاف هذه الفئة والاعتراف بما تمتلكه من خصال أخلاقية وجمالية وذهنية، على نحو ما تمثلت قيمته، التي بُني عليها، في العدل وعدم التمييز بين فئات المجتمع الإنساني. هذا هو الغرض البلاغي الذي يتوخى النص توصيله في الاحتجاج لصورة السود.

وقد اتبع النص في الإقناع بهذه الصورة، بشكل عام، استراتيجية حجاجية اعتمدت إبراز العلاقة بين السود باعتبارهم "مجموعة" تستمد قيمتها من صفات "أفرادها" وأفعالهم، كما اعتمدت إبراز العلاقة المنطقية بين القيمة التي يمتلكها السواد في عديد من الكائنات والأشياء، وبين القيمة التي تحظى بها فئة السودان بحكم سوادها. ولأجل ذلك انبنى النص في جزء منه على إبراز خصائص طائفة من الأفراد السود متمثلين في حكماء وشعراء وملوك وشهداء ومقاتلين شجعان وغيرهم، وفي الجزء الآخر على إبراز خصائص السواد ومزاياه ومنافعه مما يفضي قياسا على ذلك إلى نتيجة منطقية مفادها أن للسود المزايا والمنافع نفسها التي تمتلكها تلك الأشياء والكائنات السوداء.

2- حجاجية صورة السود.

تقوم بلاغة هذا النص، في سياقه الكلي، على وصف أخلاق السود وطبائعهم وسجاياهم؛ أي إنه ليس سوى صورة قوامها إسناد صفات خلقية[1] مشتقة من قيم نبيلة لهذه الفئة العرقية ومقارنتها على سبيل التفضيل بغيرها من الفئات العرقية الأخرى، والفصل داخل هذه الفئة العرقية بين زِنج حقيقيين يمثلونها وبين غيرهم من الزّنج الذين لا يمثلونها إلا في الظاهر، وسرد نماذج من أفرادها الذين نبغوا في مجال أو برزوا بصفة أو فعل، وسرد شواهد تثبت صفاتهم وأفعالهم وتدعيمها بأحكام مستمدة من شخصيات ذات سلطة دينية أو أدبية.

1 – لا تحمل هذه الصورة سمات مرتبطة بالتكوين الجسدي للسود وخصائصهم الفيزيولوجية.

المقصود إذن بصورة السود وصفهم المبني على تحديد قيمتهم في السلم الأخلاقي والاجتماعي؛ إنها صورة بلاغية حجاجية تحاور متلقيا ضمنيا يقف من السود موقف استهجان وتحقير، وينكر عليهم فضائلهم ومزاياهم الإنسانية العديدة، فيسعى المتلفظ بالخطاب إلى عرض الحجج التي تضمن له إقناع هذا المتلقي بالصورة التي شكلها لهم. وتقوم هذه الصورة، وفق المنظور البلاغي الذي يصدر عنه هذا التحليل، على ثلاثة مكونات:

1 – المكون الأول تجسده متوالية من الحجج؛

2 – المكون الثاني يتمثل في وصف الأخلاق وسرد الصفات والأفعال؛

3 – المكون الثالث يتجلى في الأسلوب وصور التعبير.

تكشف أجزاء الصورة ومكوناتها الخطة التي يتدبر بها المتلفظ تشكيل صورة جماعة في المنظور البلاغي؛ وهي خطة تقوم في البداية على استدعاء الحجج اللازمة في بناء الغرض البلاغي للصورة وتشكيل مقصديتها المتمثلة هنا في الفخر بالسود والإعلاء من قدرهم والدفاع عن قيمتهم، ثم بعد ذلك يعمد المتلفظ إلى وصف أخلاقهم وسرد الحجج وترتيبها، وفي مرحلة أخيرة تُصاغ الصورة لفظيا وتعبيريا في وجوه أسلوبية منتقاة لخدمة الغرض البلاغي ودعم حجاجيته.

بناء على هذا التصور البلاغي الحجاجي لما نقصده، في هذه الدراسة، ب"صورة السود"، نكون قد حددنا الإطار النظري والمنهجي لتحليلها، دون أن نعني في الوقت نفسه ضرورة أن يتقيد محلل الصورة –على الصعيد الإجرائي[1]– بالنظر في كل مكوناتها أو تأملها منفصلة عن بعضها بعض. فالتحليل البلاغي لصورة السود ليس في النهاية سوى تحليل تلك المكونات في وضعها المتداخل، مما يعني أن مدلول الصورة في هذا السياق لا يراد به الإشارة إلى الوجوه الأسلوبية أو إلى البناء أو إلى الحجج ولكنه يشير إلى مجموع هذه المكونات التي تدخل في تكوين نسيجها[2].

1 – قد يرتبط المحلل بالنظر في مكون دون آخر؛ أي قد يقتصر في تحليله لصورة الشخصية أو الجماعة على الحجج أو على البناء أو على الوجوه الأسلوبية، دون أن يفيد ذلك أنه قد أغفل أحد هذه المكونات وعرّض نسيج الصورة إلى التفكك؛ فهي عناصر متداخلة بحيث يحيل الأسلوب إلى الحجج وهذه تحيل إلى الأسلوب، وكل من الحجج والأسلوب يخضع للبناء، وهو ما يفيد أن الفصل بين هذه المكونات ووضع الحدود بينها يخضعان لضرورات منهجية مقترنة بإجرائية التحليل.

2 – لعله من المفيد أن نضع حدودا واضحة بين المفهوم البلاغي لـ"صورة الشخصية" وبين مفهومها الأدبي الجمالي؛ فتصوير الشخصية في المنظور البلاغي لا ينفصل عن القصد الحجاجي للمتلفظ بالصورة، حيث يحضر التقييم والإقناع، بينما تخضع "صورة الشخصية" في النصوص الأدبية الذي يهيمن فيها البعد الجمالي لمقتضيات التصوير الأدبي الذي يروم الفهم والتفسير والتأويل.

2 - 1 صورة أفراد سود.

إذا نظرنا إلى السود باعتبارهم يشكلون "مجموعة" عرقية بصرف النظر عن البلدان التي ينتمي إليها "أفرادها"، فإنه قد يحدث أن تكتسب هذه المجموعة قيمتها من حظوة أفرادها، مثلما أن هؤلاء قد يكتسبون قيمتهم من حظوة المجموعة؛ فبواسطة الأفراد تتجلى المجموعة، ولعل سماتهم النبيلة وأعمالهم الجليلة أن تضفي القيمة على المجموعة التي ينتمون إليها. فالصورة التي نمتلكها عن الأفراد تؤثر في صورة المجموعة التي ينتمون إليها، والعكس صحيح أيضا، فما نتصوره عن المجموعة من صفات وأفعال يؤثر في صورة أفرادها[1].

لقد استثمر النص هذا الضرب من العلاقة بين الأفراد والمجموعة في تشكيل صورة السود وبناء حجاجيتها؛ فلما كانت صورة السود موضوع جدل وتنابذ عرقي في المجتمع، وكانوا فئة تتعرض للتهميش والاحتقار، فقد لجأ النص إلى الاحتجاج لهم وإثبات قيمتهم بذكر عدد من الأفراد السود برزوا في ميادين مختلفة، واتسموا بصفات نبيلة؛ فمنهم الشهيد، ومنهم المقاتل الشجاع، ومنهم الشاعر الفصيح، ومنهم الورع التقي، ومنهم الحكيم وغيرها من السمات والأفعال الدالة–في المحصلة النهائية– على مزايا وخصال المجموعة أو الأمّة السوداء التي ينتمون إليها.

وقد عبّر النص عن هذه العلاقة الحجاجية بين المجموعة وأفرادها، بتكرار لافت للبنية التركيبية الآتية:

حرف الجار (من) + الاسم المجرور) ضمير الجمع الغائب أو ضمير الجمع المتكلم) + اسم علم الشخص أو الفرد الأسود:

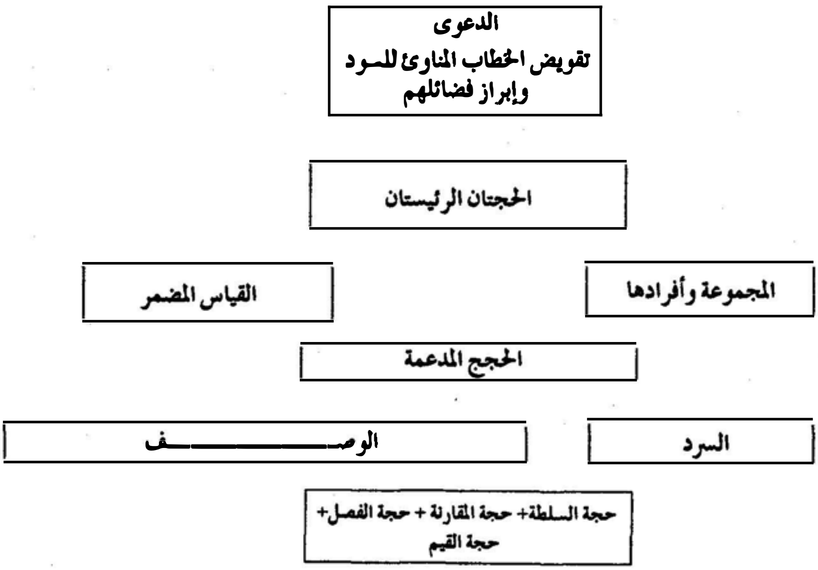
"ومنهم سعيد بن جبير" و"منهم بلال الحبشي".. وباستخدام ضمير الجمع المتكلم في الاسم المجرور عندما يكون الخطاب على لسانهم "ومنّا الغداف" و"منّا مربح الأشرم"... وأحيانا قد يستبدل باسم العلم اسما دالا على العدد المعرّف؛ أي عدد الأفراد السود مكتفيا بالفعل الموصوف دون إشارة إلى أسمائهم وكأن الفعل العظيم الذي قاموا به ينوب عنهم في التعريف بهم: "ومنّا الأربعون الذين خرجوا بالفرات أيام سوّار بن عبد الله القاضي، فأجلَوْا أهل الفرات من منازلهم، وقتلوا من أهل الأبُلّة مقتلة عظيمة."[2] وأحيانا يكتفي بذكر الفعل

1 – من التقنيات الحجاجية التي تناولها بيرلمان في سياق حديثه عن حجة "الشخص وأعماله" ما اصطلح عليه بـ"المجموعة وأعضاؤها (أو أفرادها)"، أنظر بيرلمان، مرجع مذكور (بالفرنسية)، ص. 432 – 435.

2 – رسائل الجاحظ، ج1، ص.195.

الذي قام به الفرد الأسود دون ذكر اسمه، لأن الأهم في هذا السياق هو تحديد الفعل الذي يجلي قيمة صاحبه، وقياسا عليه فإنه يجلي قيمة الفئة السوداء التي ينتمي إليها: "قالوا: ومنّا الذي ضرب عنق عيسى بن جعفر بعُمان، بمنجل بَحراني، بعد أن لم يجسر عليه أحد."[1] وأحيانا يكتفي بذكر أسماء الأعلام دون إشارة إلى صفة من صفاتهم أو فعل من أفعالهم الجديرة بالتقدير، وكأن شهرتهم وشيوع فضائلهم يغنيان عن ذكرها؛ وفي هذه الحال يصبح اسم العلم أو الشخص علامة على الصفة أو الفعل: "ومنهم عبد الله بن خازم السُّلمى، وبنو الحُباب: عمير بن الحُباب وإخوته. وكان أيضا منهم: الجَحّاف بن حكيم.[2]"

ولتعزيز قيمة هؤلاء الأفراد بوصفهم تجليا وتعبيرا عن الفئة السوداء، استخدم النص آليتي السرد والوصف المدعمتين بمجموعة من الحجج. ويمكن توضيح هذه الاستراتيجية الحجاجية بالجدول الآتي:



1 – نفسه.
2 – نفسه، ص. 192.

2-2 السرد

شكّل السرد آلية حجاجية[1] في بناء صورة هؤلاء الأفراد السود وصورة السود بشكل عام؛ إذ يتخلل النسيج الكلي للصورة ويحتضن باقي آليات الحجاج المستخدمة؛ والمقصود بالسرد هنا عرض مواقف ووقائع وأفعال لأغراض حجاجية مختلفة دون أن يكون هذا السرد مجرد تقنية جزئية تحتل مساحة محدودة في النص تعقب الاستهلال ويليه الإثبات والاستطراد والاختتام على نحو ما نجد في الخطابة القديمة [2].

ويمكننا التمثيل للسرد هنا بمجموعة من الأخبار التي تُروى بوصفها حجة لإثبات صفات وقيم معينة للسود؛ كالشجاعة والقوة القتالية والاستشهاد والورع والتقوى والفصاحة وقول الشعر. وسنقتصر هنا على ذكر ما ورد من هذه الصفات مرتبطا بهذه الحجة سواء أكانت سردا لموقف حواري أم لفعل معين.

من الأفراد السود الذين احتج النص بسرد موقفهم الموسوم بالشجاعة في الغزوات والاستشهاد والتضحية "جليبيب"؛ حيث يحكي الخبر[3] عن شجاعته في إحدى غزوات الرسول صلى الله عليه وسلم. وقد ركز الخبر على إبراز هذا الفعل: "فطلبوه فوجدوه بين سبعة قد قَتَلهم ثم قُتِل"، وتأكيد ذلك بحكم الرسول (ﷺ) عليه في هذا الموقف الشجاع، إذ قال: "قتل سبعة ثمَّ قتلوه. هذا مني وأنا منه"، وكذلك بمعاملته: "ثم حمله على ساعدَيه حتى حفروا له، ما له سريرٌ غير ساعدَيْ رسول الله صلى الله عليه وسلم." فإذا كانت وظيفة السرد الحجاجية تتجلى هنا في تقوية حضور الواقعة أو الفعل في الذهن لإحداث التعاطف مع المقاتل الشهيد والإعجاب بشجاعته وإيمانه وتضحيته في سبيل الله، فإن وظيفة حجة السلطة الدينية المهيمنة في الخبر تتمثل في تقوية هذا التعاطف والإعجاب ومنح هذا الشخص الأسود هالة دينية تسمو به إلى مرتبة المصطافين من الخلق، مثله مثل "عامر بن فُهيرة" الذي توسل النص أيضا بالسرد في إقناع المتلقي بقيمته؛ فصَوَّر الملفوظ السردي استشهاده على نحو لا يخلو من غرابة ومجافاة الواقع الطبيعي: "بدريٌّ استُشهد يوم بئر معونة، فرآه الناس قد رفعه الله بين السماء والأرض، فليس له في الأرض قبر."[4] بيد أن حجاجية هذا السرد، التي تتمثل

---

1 – يصعب فصل السرد عن الوصف، ولكننا آثرنا تناولهما منفصلين لوجود ملفوظات وصفية تخلو من السرد.

2 – هذه مكونات تنظيم الخطاب الإقناعي أو ترتيبه وفق تصور البلاغة القديمة.

3 – رسائل الجاحظ، ج1، ص. 181.

4 – نفسه، ص. 193.

في استحضار الواقعة أو الفعل لأجل السمو بمقام الشهيد واحتسابه من المنعمين في الجنة، تستند إلى حجتين معضدتين؛ حجة السلطة المتمثلة في رؤية الناس للحدث، وحجة الثقافة الدينية المشتركة التي يستند إليها السرد لإيقاع التصديق بهذا الحدث؛ فحكم الناس يعد سندا لدعم وظيفة السرد الحجاجية، كما أن الاستناد إلى المعتقد الثقافي الديني عند المتلقي يعزز هذه الوظيفة عندما يبطل غرابة الفعل.

وإذا كان هؤلاء الأفراد قد دعموا قيمة السود عندما صاروا شهداء عند الله، فإن أفرادا آخرين دعموا هذه القيمة بورعهم وعدالتهم في الشّهادة. يحكي النص عن "سعيد بن جُبير" الذي يصفه بأنه كان "أورع الخَلق وأتقاهم، وكان أعظم أصحاب ابن عبّاس" ممن حازوا ثقة أصحاب الحديث دون غيره من هؤلاء الأصحاب، "وقُتِل يوم قُتِل والناس يقولون: كلُّنا محتاجٌ إليه."[1] يستند الوصف هنا على حجة السلطة المتمثلة في "أصحاب الحديث" بوصفهم أهل كفاءة في الحكم عليه في مجال علم الحديث، والمتمثلة أيضا في "الناس" بوصفهم يشكلون رأيا عاما يدعم صورته.

ويحكي النص بقدر من التفصيل السردي الحجاجي عن "فرج الحجّام" الموصوف بالعدالة في الشهادة، واقعة حدثت بينه وبين مولاه جعفر بن سليمان الذي أعتقه عندما تيقن، في امتحانه له، بأن حرصه على تجنب الخطأ في القول والعمل طوال خدمته له كان عن تدبير وقصد. وقد بلغ من عدالته أنه لم تُطلب منه الشهادة "إلاّ على أمرٍ صحيح لا اختلاف فيه"[2].

كما لا يعرى النص عن ملفوظات سردية تحكي وقائع ترسم للسود صورة تجسد شجاعتهم النادرة وقدرتهم القتالية الفائقة. وقد عضّدت هذه الملفوظات السردية حجاجيتها بمخاطبة المتلقي المؤمن بقيم الشجاعة والإقدام، والمولع برؤية الأبطال الخارقين وحب الاستماع إلى قصص المغامرة: "قالوا: ومنّا الغُداف صاحب عُبَيد الله بنِ الحُرّ. لم يكن في الأرض أشدَّ منه: كان يقطع على القافلة وحده بما فيها من الحُماة والخُفَراء." ومثله "أفلح، الذي قطع

1 – نفسه، ص. 179.
2 – نفسه، ص. 181 – 182.

على القوافل بخُراسان وحده عشرين سنة."[1] ومثلهما أيضا "ملك الزابج"[2] الذي يضارع الحيوانات المفترسة في ضراوتها، إذ لم يرضه أن تمساحا أكل ولدا في خليج كان يقيم على شاطئه؛ فقال: "وفي مكان أنا فيه شيء يشاركني في قتل الناس! ثم وثب فإذا هو في الخليج. فلما رأوه الناس سقطوا عن آخرهم، فخضخضوه وهو فراسخ في فراسخ، حتى أخذوا كل تمساح فيه أخذ يد."[3]

وقد شكل الاستعداد لقول الشعر والقدرة على نظمه قيمة من القيم الثقافية المشتركة المطلوبة في دعم صورة السود؛ فقد وردت في النص ملفوظات سردية تحكي عن الظروف التي قال فيها بعض شعرائهم قصائد صارت شواهد على شاعريتهم وعلى قيمهم الأخلاقية، بما تضمنته من حجج تدعم صورتهم. وهي قصائد[4] قيلت في سياق حجاجي، ردّا على خطاب الآخر العنيف وتقويضا له. وقد توخى السرد إظهار الشعراء السود في موقف دفاعي ضد خطاب هجومي مناوئ، وذلك لأجل خلق جو من التعاطف مع خطابهم[5].

وإذا كان السرد قد أظهر نبوغ بعض الأفراد من السود في قول الشعر مما عزّز قيمتهم عند غيرهم، فإنه أظهر أيضا فصاحتهم عندما حكى أخبارا مسندة إلى رواة ثقاة يحظون بكفاءة علمية تؤهلهم ليكونوا سلطة حجاجية تدعم الحكم بفصاحة هذه الفئة؛ منهم الأصمعي بما رواه عن عيسى بن عمر عن ذي الرمة الشاعر الحجة الذي أعجب بفصاحة أمَة سوداء بعد أن أجابته عن سؤاله لها.[6] ومنهم شدّاد الحارثي، وهو خطيب عالم كما يحرص النص على وصفه مشيرا إلى سلطته الحجاجية؛ حيث يروي موقفا حدث له مع أمة سوداء عندما عجز عن مجاراتها في فصاحتها:

1 – نفسه.

2 – جاء في هامش رقم 5 صفحة 216 أن ياقوت قال عن زابج "هي بلاد الزنج، وبها سكان شبه الآدميين إلا أن أخلاقهم بالوحش أشبه"، أما الجاحظ فقد أشار إليها في سياق حديثه عن بلاد السود بشكل عام "... وجزائر البحر ما بين الصين والزّنج مملوءة سودانا، كسرنديب، وكَلَه، وأمل، وزابج وجزائرها إلى الهند إلى الصين إلى كابل وتلك السواحل" (نفسه) وواضح من إشارة الجاحظ أن المقصود بزابج مناطق في جنوب شرق آسيا.

3 – نفسه، ص. 217.

4 – سيرد تحليل هذه القصائد في سياق الحديث عن الوظيفة الحجاجية للخطاب الشعري في النص. أما هنا فإن حديثنا مقيد بوظيفة السرد في الاحتجاج للشعراء السود.

5 – رسائل الجاحظ، ج1، ص.182 – 183 وص.190 – 191 وص. 198 – 199.

6 – نفسه، ص. 178.

"وقال شدّاد الحارثي -وكان خطيبا عالما-: قلت لأمة سوداء بالبادية: لمن أنت يا سوداء؟ قالت: لسيد الحَضَر يا أصلع. قال: قلت أو لست سوداء؟ قالت: أو لست أصلع؟ قلت: ما أغضبك من الحق. قالت: الحق أغضبك، لا تشتم حتى تُرهَب، ولأن تتركه أمثَل.

وقال شدّاد. لقد كلمتها وأنا أظن أني أفي بأهل نجد، وما نَزَعَتْ عني إلا وأنا عند نفسي لا أفي بأمتي."[1].

على الرغم من أن هذا الخبر حجة يقدمها النص لإثبات فصاحة السود، بوصفها قيمة من القيم الأساس في الثقافة العربية القديمة، إلا أن تأمل الواقعة الفعلية في هذا الملفوظ السردي أو الموقف السردي الحواري الذي يصوره الخبر وقراءته في سياق خطاب السود ودفاعهم عن غيريتهم وتصديهم للخطاب الإقصائي الذي يحاصرهم، يكشف أن المقصود بالفصاحة هنا ليس مدلولها البلاغي المألوف فقط، ولكن المقصود بها أيضا قدرة الآخر المهمّش والمحتقر على إثبات صوته والإدلاء برأيه ومجاراة غيره، بل وإرغامه على الإقرار بضعفه. تعني الفصاحة -في هذا السياق- قوة خطاب الآخر الأسود وفعاليته عندما يُجبر على أن يكون في وضع لا إنساني. لقد أثبتت المرأة السوداء الفصيحة هنا قدرتها على الدفاع عن غيريتها وإثبات لا أخلاقية الخطاب الإقصائي ومجافاته للحق.

2-3 الوصف.

إن الملفوظات السردية السالفة لم تكن لتعرى عن الوصف، ومع ذلك تعمدنا تحليله منفصلا. فإذا كان التحليل السابق قد ارتكز على إبراز وظيفة السرد في تقديم وقائع تسهم في الإقناع بقيمة السود، فإنه هنا يرتكز على إبراز وظيفة الوصف في تقديم أوصاف تعزز هذه القيمة؛ إذ اتجه الوصف إلى تحديد سمات السود وأفعالهم، على نحو ما اتجه إلى تحديد أوصاف السواد من خلال وصف الأشياء والكائنات السوداء وإبراز قيمتها، سعيا إلى تحديد صفات السود وإثبات قيمتهم. وكأن الملفوظات الوصفية في هذا السياق "لحظة في متوالية جدلية"[2]؛ أي يمكن ردها إلى قياسات منطقية، وبالتالي تقديرها حجاجيا.

1 – نفسه.

2 -Philipe Hamon, Du Descriptif, Hachette Livre, 1993. p. 51.

أ- وصف السود.

في النص ملفوظات وصفية تتعلق إما بالسود جماعةً عرقيةً، أو بأفراد سود ينتسبون إلى هذه الجماعة. وهي ملفوظات التبس فيها الوصف بالحجاج؛ فبالإضافة إلى العلاقة بين الوصف وبين التوجه الحجاجي العام للنص الذي تجلى أساسا في بناء الوصف على قيم ومواضع مشتركة وتعداد صفات السود، فإن هذا الوصف صيغ في آليات حجاجية من قبيل القياس المضمر والمقارنة التفضيلية وحجة الفصل وحجة السلطة وحجة الشخص وأعماله.

الملفوظ الوصفي	القيم	المواضع المشتركة	تقنيات حجاجية
"ومنهم: وحشي قاتل مسيلمة الكذاب." (الرسائل، ج1، ص.180)	الجهاد في سبيل الله قيمة دينية مسلم بها		ينطوي الوصف على قياس مضمر؛ فالمقدمة الكبرى المحذوفة تفيد أن قاتل أعداء الإسلام مجاهد في سبيل الله، ولما كان مسيلمة الكذاب عدو الإسلام، فإن قاتله مجاهد في سبيل الله.

ومن الحبشة عُكيم، وكان أفصح من العجاج [..] وكان المتجع بن نبهان سنديا في أذنه خرْبة، فخرج أفصح من رؤبة." (الرسائل، ص. 198) "ليس في الأرض أمة السخاء فيها أعم وعليها أغلب من الزنج" "وهي [أمة الزنج] أطبع الخلق على الرقص الموقَّع الموزون، من غير تأديب ولا تعليم." "وليس في الأرض أحسن حُلوقا منهم. وليس في الأرض لغة أخف على اللسان من لغتهم، ولا في الأرض قوم أذرب ألسنة.." "وليس في الأرض أمة في شدة الأبدان وقوة الأسر أعمُّ منهم فيهما..وهم شجعاء أشداء الأبدان أسخياء. وهذه هي خصال الشرف." (الرسائل، ص.195) "الزنج أحرص من خلق الله على نسائهم، ونساؤهم لهم كذلك، وهن أطيب من غيرهن" (الرسائل، ص. 213) "وأطيب الأفواه نَكهةً، وأشدُّها عذوبة، وأكثرها ريقا، أفواه الزنج" (الرسائل، ص.215) "ولنا بعدُ معرفةٌ بالتفلسف والنظر، ونحن أثقف الناس." (الرسائل، ص. 219)	قام وصف السود على جملة من القيم المسلم بها في ثقافة العصر كالفصاحة والسخاء والقوة البدنية والشجاعة والرقص الفطري وحسن الحلق وجودة الصوت وحرص الرجال على النساء وحرص النساء على الرجال وطيبوبة النساء والثقافة وعذوبة أفواه النساء		المقارنة المبنية على صيغ التفضيل

"ونحن أكثر الناس عددا وولدا" (الرسائل، ص.210) "الزنجية تلد نحوا من خمسين بطنا في نحو خمسين عاما، في كل بطن اثنين، فيكون ذلك أكثر من تسعين." (الرسائل، ص. 213) "والسودان أكثر من البيضان" ثم عدّد بلاد السودان التي تفوق بلاد البيضان عددا (الرسائل، ص. 212–211) "إن أهل الزابج وأغمامها أكثر من شطر أهل الأرض" (الرسائل، ص. 218) "وآخرُ العمران كله سودان[..]فهذا دليل على أنا أكثر، وإذا كنا أكثر كنا أفخر." (الرسائل، ص.218)		موضع الكم: يحتج السود لأفضليتهم على غيرهم من الأعراق بكثرة عددهم واتساع مساحة بلادهم.	
"ومنهم: مِهجع، وهو أول قتيل قُتل بين الصَّفين في سبيل الله." (الرسائل، ص. 180) "ومنهم: المقداد، وهو أول من عدا به فرسه في سبيل الله."(الرسائل، ص. 180)	الجهاد في سبيل الله	موضع الكيف (الترتيب)؛ حيث يستمد أفراد سود قيمتهم من أسبقيتهم في الشهادة والجهاد	

"وأنتم لم تروا الزنج الذين هم الزنج قط، وإنما رأيتم السبي يجيء من سواحل قنبلة [..] وليس لأهل قنبلة جمال ولا عقول [..] لأن الزنج ضربان: قنبلة ولنجوية [..] وأنتم لم تروا من أهل لنجوية أحدا قط [..] ولو رأيتموهم نسيتم الجمال والكمال." (الرسائل، ص. 211 – 212)	الجمال والعقل		حجة الفصل: وتتمثل في التمييز داخل فئة الزنج بين زنج حقيقيين يمثلون هذه الفئة العرقية، وبين السبي الذين لا ينتسبون إلى الزنج إلا في الظاهر.
موقف القرآن الكريم من لقمان: "مدحُ الله إياه وتسميته الحكيم" (الرسائل، ص. 179) حكم عمر بن الخطاب على بلال الحبشي: "إن أبا بكر سيدنا وأعتق سيدنا، وهو ثلث الإسلام." (الرسائل، ص. 179 – 180) الاحتجاج للمرأة الزنجية بزواج الفرزدق من زنجية: "وهو أعلم الناس بالنساء، وكان قد جرب الأجناس كلها فلم يجد مثلهن." (الرسائل، ص. 214) "و لم يصلِّ النبي صلى الله عليه وسلم قط إلا على جنازة أو قبر، إلا النجاشي فإنه صلى عليه وهو بالمدينة وقبر النجاشي بالحبشة. قالوا: والنجاشي هو كان زوّج أمّ حبيبة بنت أبي سفيان من النبي صلى الله عليه وسلم." (الرسائل، ص. 202)			حجة السلطة: وتتمثل في السلطة الدينية حيث يستمد الفرد الأسود (لقمان وبلال والنجاشي) قيمته من حكم القرآن عليه وموقف الرسول (ﷺ) منه وقول الصحابي عمر بن الخطاب فيه. كما تتمثل هذه الحجة في سلطة التجربة حيث استمدت المرأة الزنجية قيمتها من زواج الفرزدق الخبير بالنساء من امرأة زنجية.

ثلاثة أشياء جاءتكم من قِبلنا. منها الغالية، وهي أطيب الطيب وأفخره وأكرمه. ومنها النعش وهو أستر للنساء وأصون للحُرَم. ومنها المصحف، وهو أوفى لما فيه وأحصن له، وأبهى وأهيأ." (الرسائل، ص. 202)			**حجة الشخص وأعماله:** لما كانت هذه الأشياء من صنع السود وكانت ذات قيمة لا تنكر، فإن السود ينبغي أن يحظوا بقيمة مماثلة. فالشخص يستمد قيمته من الأعمال التي أنجزها.

إذا كانت هذه الملفوظات الوصفية تستمد حجاجيتها من موقعها في نص ذي توجه حجاجي واضح، ومن التباسها بالحجج المضمرة والصريحة التي كشفنا عنها في الجدول أعلاه، فإنها تكتسب هذه الحجاجية أيضا من جهة حوارها[1] مع الآخر الأبيض الذي لا يتردد في تقديم الحجج المدعمة لخطابه المناوئ للسود والمرتاب في خصالهم، من ذلك قولهم: "إنهم[أي السود] صاروا أسخياء لضعف عقولهم، ولقصر رويّاتهم، ولجهلهم بالعواقب."[2] وقد تصدى خطاب السود لهذه الحجة بإظهار المقدمة الفاسدة التي بنيت عليها وتقويض نتائجها بعرضها على الواقع التجريبي كما يراه هؤلاء:

المقدمة الكبرى (محذوفة) : السخاء فعل من أفعال ضعاف العقل

المقدمة الصغرى: السود أسخياء

النتيجة: السود ضعاف العقل

يفترض هذا القياس، في رأي السود، صحة الدعوى النقيضة؛ أي "أن يكون أوفر الناس عقلا وأكثر الناس علما أبخل الناس بخلا وأقلهم خيرا." وهي الدعوى التي لا يؤيدها الواقع "وقد رأينا الصقالبة أبخل من الروم، والروم أبعد روية وأشد عقولا. وعلى قياس قولكم أن قد كان ينبغي أن تكون الصقالبة أسخى أنفسا وأسمح أكفا منهم. وقد رأينا النساء أضعف من الرجال عقولا، والصبيان أضعف عقولا منهم.. ولو كان العقل كلما كان أشد كان

1 – ومع ذلك فإن هذه الرسالة تقوم على صوت واحد هو صوت السود الذين يذكرون فضائلهم بينما يغيب صوت البيض ولا يحضر إلا على نحو مضمر، بخلاف صنف آخر من رسائل المفاخرة التي تقوم على حضور صوتين يتحاوران بذكر فضائلهما كرسالة الجواري والغلمان.

2 – الرسائل، ج1، ص. 196.

صاحبه أبخل، كان ينبغي أن يكون الصبي أكرم الناس خصالا. ولا نعلم في الأرض شرّا من صبي.. ".[1]

لقد احتج خطاب السود بالواقع التجريبي لإبطال حجة الخصم؛ وهو ما تجلى في النتائج غير الصحيحة التي أفضت إليها المقدمة الخاطئة في القياسات الآتية:

المقدمة الكبرى: السخاء فعل من أفعال ضعاف العقل

المقدمة الصغرى: الصقالبة أضعف عقلا من الروم

النتيجة: الصقالبة أسخى.

إبطال النتيجة: في الواقع الصقالبة أبخل من الروم.

المقدمة الكبرى: السخاء فعل من أفعال ضعاف العقل

المقدمة الصغرى: الرجال أضعف عقلا من النساء

النتيجة: الرجال أسخى من النساء.

إبطال النتيجة: الرجال أبخل من النساء.

المقدمة الكبرى: السخاء فعل من أفعال ضعاف العقل

المقدمة الصغرى: الطفل ضعيف العقل

النتيجة: الطفل سخي.

إبطال النتيجة: الطفل أبخل الناس.[2]

هذا الحوار بين خطاب السود وخطاب الآخر يشكل -كما سبق القول- أحد تجليات حجاجية الملفوظات الوصفية التي قامت على جملة من الحجج منها القياس المضمر الذي كان مدار هذا الحوار. وهو ما تجلى أيضا في الملفوظات الوصفية المتعلقة بالسواد أو الأشياء والكائنات الحية ذات اللون الأسود.

1 – نفسه، ص. 196.

2 – بعض هذه المعطيات والأحكام التي استند إليها خطاب السود في دحض حجة الخصم من قبيل "الرجال أبخل من النساء" و"الطفل أبخل الناس"، ليست حقائق بالضرورة بل قد تكون مجرد آراء قابلة للتفنيد.

ب- وصف السواد.

لقد شكّل وصف السواد مساحة واسعة من فضاء النص، باعتباره من جهة لونا حاضرا في العالم بأشيائه؛ (الجبل والحجر والتمر والنخيل والأبنوس والمسك والعنبر والظل والإثمد والليل والنحاس) وبكائناته الحية؛ (بعض أعضاء الإنسان كالعين والشعر والحدقتين والكبد وسويداء القلب وضروب من الحيوان ذي اللون الأسود كالإبل والخيل والحُمُر والشاء والأسد)، وباعتباره من جهة ثانية علامة على فئة عرقية حاضرة في مختلف بلاد هذا العالم. وهذا وصف حجاجي قصد منه إثبات قيمة الأشياء والكائنات السوداء، وقياسا عليه إثبات قيمة العرق الأسود. فالملفوظات الوصفية هنا لا تعدو أن تكون جزءا في سياق حجاجي يتوخى الدفاع عن السود وإثبات قيمتهم، ولأجل ذلك بني على مواضع مشتركة تمثلت في جملة من القيم المسلم بها.

ينطلق المتلفظ من حكم يقر فيه أفضلية لون السواد "وليس لون أرسخ في جوهره وأثبت في حسنه من سواد"؛ فهو لون يثير الهول في الصدور "قالوا: ونحن أهول في الصدور وأملا للعيون [..] قالوا: والسواد أبدا أهول"[1]. ولكي يثبت هذا الحكم ساق مجموعة من الحقائق والافتراضات القائمة في الثقافة العربية. وليست هذه الحقائق والافتراضات سوى نتائج لمقدمات مطوية تفترض اقتران لون السواد بالبهاء والحسن والحلاوة والقوة والصلابة والشدة والنفع والغزارة والبقاء والنفاسة وغيرها من الصفات والنعوت التي تضفي قيمة إيجابية على الأشياء والكائنات التي تتصف بها. ولتوضيح هذا نسوق بعض هذه الحقائق والافتراضات التي تنطوي على مقدمات قابلة للاعتراض:

"قالوا: ودُهم الخيل أبهى وأقوى، والبقر الأسود أحسن وأبهى، وجلودها أثمن وأنفع وأبقى..وسود الشّاء أدسم ألبانا وأكثر زُبدا..وكلّ جبل وكلّ حجر إذا كان أسود كان أصلب.. والأسد الأسود لا يقوم له شيء. وليس من التمر شيء أحلى حلاوة من الأسود، ولا أعم منفعة ولا أبقى على الدهر. والنخيل أقوى ما تكون إذا كانت سود الجذوع. وليس في الأرض عود أحسن خشبا ولا أغلى ثمنا، ولا أثقل وزنا ولا أسلم من القوادح، ولا أجدر أن ينشب فيه الخطّ من الآبنوس.. والإنسان أحسن ما يكون في العين مادام أسود الشعر.. وأكرم ما في الإنسان حدقتاه؛ وهما سوداوان. وأكرم الأكحال الإثمد وهو أسود.. وأنفع ما

1 - رسائل الجاحظ، ج1، ص. 203.

في الإنسان له كبده..والكبد سوداء.. وأنفس ما في الإنسان وأعزّه سويداء قلبه، وهي عَلقة سوداء تكون في جوف فؤاده، تقوم في القلب مقام الدماغ من الرأس.."[1].

نحن بإزاء ملفوظات وصفية حجاجية لا تعدو أن تكون نتائج في قياس خطابي ضمني؛ فقولهم: "دهم الخيل أبهى وأقوى" يؤول إلى قياس مضمر يفيد أنه لما كان السواد لونا يمنح البهاء والقوة (مقدمة كبرى)، وكان هناك ضرب من الخيل لونه أسود (مقدمة صغرى)، فإن هذا الخيل يتمتع بالبهاء والقوة (النتيجة). وكذلك جميع الملفوظات الوصفية الواردة في النص المقتبس؛ فقد بنيت على مقدمات تقرن السواد بجملة من الأوصاف والنعوت التي تشي بالجمال والمنفعة والقوة.

لكن لماذا هذه الأوصاف في مديح السواد والإعلاء من قدره؟ أو بتعبير آخر، ما هي الوظيفة البلاغية التي يُفترض أن يضطلع بها وصف السواد؟

للإجابة عن هذا السؤال ينبغي أن ننظر إلى السواد -كما قلنا- بوصفه علامة على حضور السود في العالم بقوتهم وبهائهم ونفعهم وقيمتهم وجمالهم؛ وكأن النص أراد أن يصوغ بهذا الوصف المستفيض قياسا مضمرا أو ناقصا يمكن توضيحه على النحو الآتي:

مقدمة أولى: السواد لون ذو خصال شريفة

مقدمة ثانية: في الأرض بلاد أهلها ذوو لون أسود

النتيجة (المحذوفة) : أهل هذه البلاد (أي السود) ذوو خصال شريفة.

فلما كان السواد لونا يتمتع بكل تلك الخصال الشريفة، وكان السود من الزنوج والحبش والقبط والنوبة والسند والهند وغيرهم يتسمون بالسواد، فإن النتيجة المحذوفة التي توخى النص توصيلها هي أن هؤلاء السود يتمتعون بجميع الخصال الشريفة التي يتمتع بها اللون الأسود بوصفه علامة على هذه الفئة.

يندرج وصف السواد إذن في إطار استراتيجية حجاجية منطقية ضمنية؛ إذ يعمد المتلفظ إلى نوع من القياس الذي يقوم على إضمار النتيجة لإلزام المتلقي بها؛ فحذف النتيجة أو

1 - نفسه، ص. 203 - 205.

إضمارها ينطويان على استدراج المتلقي إلى الإقرار بها[1]. لقد أراد النص باعتماده القياس المضمر تعزيز حجاجيته بإشراك المتلقي في إثبات الدعوى التي يدافع عنها والمتمثلة في الإعلاء من قدر السود.

بيد أن هذه النتيجة لا تصمد أمام النقد؛ فالمقدمة الكبرى التي بنيت عليها تُرجع قيمة عديد من الأشياء والكائنات الحية إلى سواد لونها، فتوهمنا بأن الصلابة في الجبل والحجر الأسود وخشب الآبنوس والنخيل ذي الجذوع السنوداء، والقوة في الأسد الأسود والخيل الدُّهم، والمنفعة في الكبد والتمر الأسود وجلود البقر السود على سبيل المثال، لا تؤول إلى خصائصها الذاتية، بل إلى لونها الأسود. وإذا كان اللون الأسود حقا أحد المصادر التي تستمد منها عديد من الأشياء والكائنات قيمتها الجمالية في ثقافة معينة (البقر والخيل والإبل والحُمُر السود والشعر الأسود والعين السوداء وشفتا المرأة والظل والليل)، فإنه لا ينبغي أن يغدو مصدرا للقيم النفعية في تلك الأشياء والكائنات. فهذا الخلط من شأنه أن يفضي إلى نتيجة مغالطة: فهل خصال الشرف في السود تؤول إلى بشرتهم السوداء؟ ما العلاقة بين سواد البشرة وبين القيم التي يتسم بها السود؟

2 – 4 حجاجية الخطاب الشعري.

حاجج النص لصورة السود –كما أشرنا سابقا– بأفراد نبغوا في الشعر منتصرين به لغيريتهم بالحوار مع خطاب الآخر العنيف وتقويضه؛ فقد أصبح لبعض الأفراد من السود سلطة شعرية تحتج بها هذه الفئة على إثبات قدرتهم على قول الشعر ومضاهاة غيرهم من الأعراق، والاستناد إلى خطابهم في التعبير عن غيريتهم الحقيقية.بمنأى عن الصور التي أنتجها الخطاب المناوئ الذي يجب نقض صوره البلاغية القبيحة؛ من قبيل هذه الصورة التي صاغ بها جرير هيئة الشاعر الأسود "الحيقُطان" وقد رآه يوم عيد في قميص أبيض:

كأنه لما بدا للنـــــاس   أير حمار لُفَّ في قرطاس

يفترض في الواقع أن يفقد الشاعر الأسود الذي تلقى هذه الصورة البلاغية العنيفة وهذا الهجوم الشخصي الأشبه بالسباب، صوابه وأن يرد عليه بهجوم لا يقل عنفا، غير أنه اختار أن يرد عليه ببلاغة شعرية ناعمة تجسدت في قصيدة احتج فيها لنفسه وللسود، ولم يهاجم

1 – تقول روث آموسي إن المضمر يسهم في قوة الحجاج عندما يلزم المخاطب بإكمال العناصر الناقصة في الخطاب:
Ruth Amossy, L'argumentation dans le discours, Armand Colin, Paris, 2010. P.143.

فيها خصمه إلا في بيت وحيد هو آخر ما ختم به قصيدته:

ألستَ كليبياً وأمُّك نعجــــة لكم في سِمان الضّان عارٌ ومَفخرُ

وهو ما ألفيناه أيضا في قصيدة الشاعر الأسود سنيح بن رباح شار الذي ردَّ فيها على خطاب جرير الذي عرَّض فيه بالسود في قوله:

لا تطلبن خـؤولة في تغلـب فالزنج أكرم منهـم أخـوالا

فقد اكتفى سنيح في نصه الشعري الحجاجي ببيت واحد هاجم فيه خصمه:

فلنـحن أنجـب من كُليــب خـؤولـةً ولأنـت ألأم منـــهم أخوالا

وقد يرد الشاعر الأسود على الخطاب المناوئ دون هجوم شخصي، على نحو ما نجد في قصيدة عُكيم الحبشي التي اعترض فيها على قول حكيم بن عياش الكلبي:

لا تـفتخرن بخال من بني أسـد فـإن أكـرم منـــها الزنج والنوب

تنطوي هذه النصوص الشعرية، التي قامت على مناقضة نصوص أخرى، على خطاب حجاجي قوامه الحجج الآتية:

– إبراز قيم الكرم ("فإني لسبط الكف"، "غلب القبائل نجدة ونوالا") وحسن الخلق والدفاع عن الشرف ("فإني أبيض الخلق"، "والعرض أزهر"، "أحمي الظعن معترضا صدر القناة") والشجاعة والقوة القتالية ("يوم الروع بالسيف أخطر"، "لاقيتَ ثمّ جحاجحا أبطالا") [1]، في مقابل سواد اللون ترجيحا للجوهر على الشكل.

–عرض أوصاف ووقائع تثبت صفاتهم الأخلاقية النبيلة ("أبناء كل نجيبة لنجيبة =أُسْد تربّب عندها الأشبالا"، "فنحن أنجب من كليب"، "وسُليكِ الهِزَبْر إذا عدا"، "فُجَعوا زيادا بابنه"، "ومُربِّطين خيولهم بفنائهم"، "ويوم غُمْدان كنا الأُسد قد علموا= ويوم يثرب كنا فحلة العرب"، "وليلة الفيل إذ طارت قلوبهم"، "غزاكم أبو يكسوم في أم داركم")

–تعداد وذكر أسماء أعلام الزنوج الذين يعدون نماذج يحتج بها هؤلاء الشعراء في البسالة والشجاعة؛ وقد ورد ذكر هؤلاء الأعلام بوصفهم أفرادا ينتسبون إلى السود؛ أي إن الحجة المستخدمة هنا تمثلت في الوقوف على العلاقة بين الأفراد والجماعة العرقية التي يمثلونها؛ فهذه النماذج في البسالة هم أفراد من السود كفيلون بالارتقاء بعرقهم وتمثيله أفضل تمثيل

1 – أنظر الصفحات الآتية: 183 – 184 – 190 – 191 – 198 – 199 – 221 – 222.

("ولقمان منهم وابنه وابن أمه=وأبرهة الملك الذي ليس يُنكَر"، "منا النجاشي وذو العقصين صهركم=وجد أبرهة الحامي أبي طَلَب"، "كان ابن ندبة فيكم من نجلنا=وخُفافُ المتحمِّل الأثقالا"، "وابنا زبيبة: عنترٌ وهراسةٌ=ما إن نرى فيكم لهم أمثالا").

ومن التجليات الحجاجية للخطاب الشعري في نص "مفاخر السودان" تصديه للدفاع عن "أبناء الحبشيات والزنجيات" لمناقضة ما يلحق بهم من سلوك ظالم؛ فالحجاج هنا ليس حوارا بين النصوص ولكنه بين نص وسلوك؛ فقد قال عمرو بن شأس قصيدته[1] لما كانت امرأته تجفو ابنه عرارا وقد كان ابن أمة سوداء.

للكشف عن رسالة النص ينبغي تحديد طبيعة الموقف التواصلي الذي يقوم عليه وتحديد عناصر الاتفاق المسبق التي راهن عليها المتكلم (عمرو بن شأس) لإقناع المخاطَب المقصود (الزوجة) ومتلقي النص (القارئ). على هذا النحو يمكن تحديد موقفين تواصليين في هذا النص. يقوم الموقف الأول، الذي يترجمه البيت الثالث، على توجيه تهمة إلحاق الهوان بالابن إلى الزوجة، حيث تتمثل الوظيفة البلاغية للنص في الاتهام دفاعا عن قيمة العدل وضرورة تجنب الظلم. وقد استخدم المتكلم الزمن الماضي وكأنه يتوخى إثبات واقعة الحكم:

أرادت عِـرارا بالهـوان ومن يُـرد عِـرارا لَعَمري بالهوان فقد ظَلَـمْ

ولكن بعد ذلك يصبح الموقف التواصلي مختلفا، حيث ينتقل النص من وظيفة الاتهام إلى الاضطلاع بوظيفتي الحض والتحذير. فالمتكلم حريص على حض الزوجة على حسن معاملة الابن حتى يستمر الزواج، وتحذيرها من سوء المعاملة. فما يتوخاه النص هنا هو ترسيخ قيمتي النفع والمصلحة، ولأجل ذلك هيمن زمن المستقبل:

فإن كنتِ مني أو تُحِبِّين شيمـتي فكوني له كالسَّمن رُبَّتْ له الأَدَمْ

وإلا فَبِيني مثـلَ ما بان راكـبٌ تـزوَّد خِمْـساً ليس في سَيْره أَتَـمْ

لقد انطلق النص في استراتيجيته الحجاجية من إثبات الواقعة (واقعة إلحاق الأذى بالابن) قبل أن تتجلي هذه الاستراتيجية عن جملة من القيم التي استند إليها النص في دعم رسالته، كقيمة العدل والمساواة والمصلحة، وموضع قيمي مفضل هو الوحدة بدل التجزيء (فالصحبة أفضل من الفراق).

1 – رسائل الجاحظ، ج1، ص. 222 – 223. وأنظر النص برواية أخرى في المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، المجلد الأول، دار الجيل، ص. 281.

إن المتكلم الذي سعى إلى تغيير موقف مخاطبه وإقناعه بالعدول عن سلوكه المؤذي والظالم، كان لابد أن يدعم حجاجه بالقيم التي يؤمن بها كل منهما. غير أن الحجاج بالقيم ليس سوى مقدمات ينطلق منها المتكلم لصياغة تقنيات حجاجية، وهي علاقات تتسم بالقدرة على الإقناع. على هذا النحو يمكن أن نرصد في النص العلاقة السببية بوصفها العلاقة الحجاجية المهيمنة؛ فالمتكلم يربط بين النتائج والأسباب، أو بين الأسباب والنتائج. في البيتين الخامس والسادس يربط المتكلم بين النتائج والأسباب المؤدية إليها؛ فنتيجة حسن المعاملة استمرار الزواج والعشرة، ونتيجة سوء المعاملة الفراق والطلاق. يروم المتكلم بهذه العلاقة السببية تقويم العمل بالنظر إلى ما ينجم عنه من نتائج إيجابية أو سلبية. فالإحسان قيمة ثمينة لما ينجم عنه من صحبة ووحدة، والإساءة قيمة سلبية لما ينجم عنها من انفراط عقد الأسرة. بيد أن هدف هذه الحجة النفعية ليس التقويم فحسب، ولكن توجيه العمل؛ فالمخاطَب (الزوجة) مطالب بأن يحسن إلى الابن لما يترتب عليه من خير ونفع.

وتتداخل مع العلاقة السببية في هذه الأبيات علاقة التشابه بوصفها تقنية حجاجية أراد المتكلم باستخدامها تقوية المعنى المراد توصيله؛ فلكي يرغِّب زوجته في الاستمرار في الحياة الزوجية، طالبها بأن تحسن معاشرته وألا تتغير مثلما لا يتغير السمن، "والسمن إذا رُبَّ نحيه لم يتغير"[1] كما يقول الشارح. ولكي يظهر زهده فيها وعدم رغبته في توجيه الأوامر لها، شبه سيرها بسير راكب لا قصد له ولا قُرب.

ولقد صاغ المتكلم/الشاعر هذه المواضع والحجج في جملة من صور الأسلوب، كالالتفات وغيرها. ففي البيت الخامس تحول المتكلم من "الإخبار" عن الزوجة إلى توجيه "الخطاب" إليها، وهو تحول يوافق انتقال النص من موقف إثبات التهمة إلى موقف التأثير في المتهم ترغيبا وترهيبا حتى يغير سلوكه. ليس الالتفات في هذا النص مجرد وجه أسلوبي ذي وظيفة تحسينية يجسد التفنن في الكلام، بل أداة تجسد تحول المتكلم من موقف الغيبة وإعلان الاتهام والإقرار بحدوث فعل الظلم، إلى موقف ممارسة التأثير العملي في المتهم وتوجيه أفعاله. يقرب أسلوب الالتفات هنا المسافة بين المتكلم والمخاطب ويترجم القصد التأثيري.

وفي النهاية يكشف تحليل الخطاب الشعري في النص عن الوظائف الآتية:

– استخدام هذه النصوص الشعرية شواهد على فصاحة السود واقتدارهم على قول

1 – المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص. 281.

الشعر، على نحو ما تستخدم شواهد يحتج بها السود في مناقضة خطاب خصومهم البيض والتصدي لمواقفهم وسلوكاتهم المناوئة.

– تحويل النص إلى ذاكرة لتخزين النصوص المدعمة للمقصدية العامة (الدفاع عن العرق الأسود وإظهار مناقبه)؛ فنص "مفاخرة السودان للبيضان" يعد مصدرا من المصادر الأدبية القديمة التي احتفظت بشعر السود أو الذي قيل في مدحهم والافتخار بهم والدفاع عنهم. ولنتذكر أن البلاغة تقوم في أصلها الشفاهي على التذكر واستدعاء نصوص مخزونة في الذاكرة[1]. تلتقي هنا الرسالة بالخطبة على سبيل المثال في قدرة كل من الخطيب والكاتب على تذكر النصوص واستدعائها في المقام المناسب.

خلاصة

على الرغم من أن المقاربة البلاغية الحجاجية تزود المحلل بجملة من التقنيات التي تسعفه في توصيف وتأويل النصوص التي تنطوي على الغرض أو البعد الحجاجين، إلا أنها تظل مقاربة مجردة وعامة ما لم يستحضر المحلل السياقين النصي والنوعي في الكشف عن البلاغة المخصوصة التي ينطوي عليها النص المدروس. وفي هذا الإطار سعى التحليل إلى القبض على الاستراتيجية الحجاجية التي انتهجها النص في كليته، وهي استراتيجية اعتمدت الحجاج بذكر أفراد يتمتعون بصفات نافذة من شأنها أن تعلي من قدر السود بوصفهم الفئة العرقية التي ينتمون إليها، على نحو ما اعتمدت الاحتجاج لهم بالقياس المضمر باعتماد ملفوظات وصفية وسردية تعلي من قيمة لون السواد. وقد كشفت هذه الاستراتيجية الحجاجية استناد النص إلى مخزون ثقافي غني من النصوص الأدبية والدينية وأسماء الأعلام وأسماء البلدان، وهي سمة من سمات النص الأدبي عند الجاحظ الذي تقوم بلاغته على إنتاج نص في سياق من النصوص المستعارة لأداء وظيفة خطابية يتداخل فيها البعدان الحجاجي والأدبي. فليست بلاغة "رسالة المفاخرة" في الحقيقة سوى هذه الصيغة من التداخل بين الحجاج المهيمن في الأنواع الخَطابية ذات الأصول الشفاهية كالمفاخرة والمنافرة والخطبة وغيرها، وبين المقام

1 – تقول جويل جارد طامين: "لقد مثل الطموح العميق للبلاغة في أنها كانت دائما خزانا للمعارف المفيدة للخطيب، وأنه ليس ثمة ما يمكن أن يحدّ نظريا من مساحة هذه المعارف.":
Joelle Gardes Tamine, La rhétorique, Armand Colin, Paris, 2002, p.44.

الأدبي الترسلي الذي ينزع فيه الكاتب نزعة أدبية معتمدا تضمين نصوص وشواهد أدبية وتقديم المعرفة بالبلدان والأعلام والأشعار والأحاديث والأقوال. وفي هذه الحال يواجه القارئ استراتيجية حجاجية أدبية قوامها رصيد غني من النصوص المستعارة التي أراد بها الجاحظ من جهة أولى تدعيم أطروحة خطاب السود، ومن جهة ثانية صياغة نص أدبي تخترقه النصوص المستعارة والمعارف المتنوعة.

خلاصة القول؛ إن المقاربة البلاغية للنصوص والخطابات تثبت أن التقنيات الحجاجية ليست سوى أدوات يمكن استخدامها في توصيف هذا النص أو ذاك؛ فهي ليست حكرا على نوع من أنواع الخطاب الحجاجي، بيد أن إدراك الطبيعة البلاغية لأي نص يقتضي الوعي بخصوصيته النصية والنوعية. وهي غاية لازمت خطوات هذا التحليل على الرغم من تقيده بدراسة المكون الحجاجي في النص.

بـلاغــة الوصية

(وصيةُ عليّ بنِ أبي طالبِ إلى ولده الحسنِ نموذجاً) [1]

عبد الفضيل أدروي

1-الوصية؛ إمكانات البلاغة وإشكالات الجنس

تعد الوصية من الأجناس التعبيرية ذات الحضور البين في التراث العربي الإسلامي، فقد وظفها السياسيون والفقهاء والشعراء والمتصوفة والبلاغيون وكتاب الأدب العام وغيرهم. وهي خطاب مرن وراجح، ترد في صورة النص المتكامل ذي البنية المستقلة، متخذة الصيغة النثرية أو الشعرية أو المختلطة. وقد ترتحل فتستدعى عنصرا مكونا لأنماط قولية مغايرة، قريبة منها، كالخطبة والحكمة والمثل والرسالة والكتاب والموعظة، والخطاب الديني[2]، أو بعيدة عنها، كالخطاب التاريخي والسردي والسيري.. إلخ. كما أنها تتعدد حجما وموضوعات

1 – الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، (مع الشرح اللغوي والفهارس المتنوعة)، تحقيق وتنسيق علي أنصاريان، مقدمة الشريف الرضي، ص 393 – 409

2 – القرآن الكريم، وفي الأحاديث النبوية الشريفة، وصايا مختلفة باختلاف الجهة الموصية، وباختلاف الموضوعات والأغراض منها. وقد شكل النص الديني محفزا لإنتاج الوصية والاهتمام بها. فجاءت آيات بصيغة التوصية، وأخرى حث على إنجاز الوصية وإنتاجها، وفي أخرى حث على العمل بها وتطبيقها. منها ما يتعلق بالإرث والوصية للأزواج والوصية بالشرع والدين والتقوى والوصية بالوالدين والوصية بالفرائض. للتوسع ينظر: خير الدين وائلي، وصايا الرسول صلى الله عليه وآله وسلم وتوجيهاته، الشركة الجزائرية اللبنانية، الجزائر، ط1، 1428هـ– 2007م. ص 8 – 11.

وسياقات، وترتبط بأوضاع ثقافية وتداولية تند عن الحصر[1].

وإذا كان البعض قد عدها "صورة مصغرة لنمط الكتابة قديما، ومعبرة عن خاصية الأدب العربي وهو الإيجاز، بوصفه أسمى المطالب البلاغية، وأكثرها شهادة على مراتب البيان"[2]، فإنها أكثر من ذلك، يمكن أن تعد من أبرز الروافد المؤسسة للكتابة الإبداعية في تاريخ النثر العربي. بالنظر إلى كثرة انتشارها ودرجة استهلاكها، وتنوع أشكالها، وقدرتها على التسلل إلى مختلف الخطابات الأخرى. وقد آثرنا في هذا المقال تحليل وصية الإمام عليّ لولده الحسن، نظرا إلى شهرتها[3] من جهة، ولكونها تشكل نموذجا متكاملا عن خطاب الوصية. فهي ليست قولا عفويا ارتجاليا، ولا وليدة لحظة نفسية استشعرت فيها الذات ضعفها وقرب فنائها، فبادرت للبوح بمكنونها. بل هي خطاب غائي، خاضع لاستراتيجية قولية تروم التغيير وإيجاد الإنسان الأفضل في واقع أحسن، بما يعسر معه فصلها عن غاياتها الحجاجية الإقناعية. كما أنها من الوصايا الطوال والعامة، لا ترتبط بلحظة خاصة، ولا بموضوع محدد، ولا تمثل نوعا دون سواه، كأن تكون مرتبطة ببرهة سياسية خاصة، كما هو مألوف في عديد من الوصايا التي تسبق الخروج إلى المعارك أو إعداد الموصى للمواجهة أو السفر أو الإقدام على أمر اجتماعي ما.

ولقد قيلت هذه الوصية إبان خلافة علي بن أبي طالب (ع)، وتخصيصا بعد عودته من حرب صفين. وكانت مرحلة مليئة بالمعاناة والاضطرابات، بسبب حرب فرضت عليه ضد فئة عريضة من المسلمين، دفعتهم تأويلاتُهم واجتهاداتُهم إلى شق عصا الطاعة وقتال عليّ وأتباعه. فكانت حربا شعواء ذهب ضحيتها أناسٌ كثرٌ. واستمر تأثيرها طويلا وعميقا في

---

1 – تتنوع الوصايا بحسب طبيعة الجهة الموصية؛ فقد تكون صادرة عن جهة غيبية (وصايا القرآن والكتب المقدسة)، وقد تصدر عن جهة بشرية حاملة لسمات التأييد الغيبي تجعلها فوق بشرية كوصايا الرسل والأنبياء، ووصايا ذات سمت أدبي بياني خطابي محض، كوصايا الأدباء والسياسيين والخطباء والحكماء، ثم الوصايا الشعبية من الآباء والأمهات للأبناء وغيرهم. هذا التنوع من شأنه أن يغني المقاربة التحليلية البلاغية للوصية ويمنحها الكثير من الحيوية الدلالية والتداولية.

2 – عبد الله البهلول، الوصايا الأدبية إلى القرن الرابع الهجري، مقاربة أسلوبية حجاجية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان – دار محمد علي للنشر– تونس، ط 1، 2011، ص 63.

3 – فقد نظر إليها بوصفها من أعظم تراث الإمام علي في نهج البلاغة؛ "وصية تربوية تهذيبية.. وجهها الإمام إلى ولده ظاهرا وإلينا واقعا؛ يحتاج كل منا إلى أن يقف أمامها وقفة المتأمل: يقف عند كل فقرة، بل عند كل كلمة، يفكر فيها..يحللها..يدرسها ..يعيشها.. ويحولها إلى حركة حية..تحتاج إلى تحليل وتدقيق". ينظر:
السيد عباس علي المسوي، الوصية الخالدة، شرح وصية الإمام علي لولده الحسن، دار الأضواء، بيروت، ط1، 1405هـ – 1985م، ص 7.

نفسية الموصي. فلا ريب أن تحمل الوصية آثار هذا السياق التاريخي الاجتماعي المرير، وأن تكشف عن انشغالات الذات الموصية وهواجسها [1].

هذه الملامح البلاغية العامة، بقدر ما تشير إلى غنى هذا الخطاب وحيويته، تنبئ عن هويته الإجناسية غير المستقرة. فرغم أن الموصي يعين مخاطبه: (من الوالد... إلى المولود)، جاعلا أفق التلقي محصورا ضمن دائرة الكتابة المتصلة بالذات، في علاقتها بمحيطها الأسري، وبوظيفتها التربوية الترشيدية، إلا أن ذلك يبقى معطى غير ضابط للهوية الإجناسية لهذا القول، بالنظر إلى تداخله مع أجناس أخرى كالرسائل مثلا، خاصة الرسائل الإخوانية، بما هي كتابة للذات في علاقتها بالمحيط الأسري، ومحكومة بغايات ترشيدية محضة. وفي النص ملفوظات تصرح بتأطير المتكلم مادته ضمن دائرة الوصية، كقوله: "فَكَتَبْتُ إِلَيْكَ كِتَابِي مُسْتَظْهِراً به إِنْ أَنَا بَقِيتُ لَكَ أَوْ فَنِيتُ"[2]. وقوله: "فَإِنِّي أُوصِيكَ.."[3]، و"بَادَرْتُ بِوَصِيَّتِي إِلَيْكَ"[4]. لَكِن في الآن ذاته ثمة ملفوظات عديدة مبثوثة في النص، تشير إلى حضور خطابات أخرى كالخطاب الديني والتاريخي والسيري، وخطاب أدب الأمثال والموعظة والدعاء، وحتى الخطاب الفلسفي. وهي كلها خطابات تستدعى بشكل من الأشكال في نص الوصية، فتفرض على البحث في البلاغة النوعية لهذه الوصية، مراعاة هذا التداخل، واستحضار كونها محسوبة على الكتابة المتحركة وغير الثابتة.

1 – كما هو مقرر في نظريات الخطاب المعاصرة؛ فجوليا كريستيفا مثلا تشير إلى أن الخلفيات الثقافية والاجتماعية وغيرها، كلها عناصر ترتقي بالنص إلى نسيج تتشابك شفراته وصياغاته ومدلولاته، بشكل لا يمكن معه أن تغيب أو تختفي داخل الذات الكاتبة، بل "إن الذات الكاتبة هي التي قد تبدو متخفية داخلها"
ينظر: Kristeva. Julia, Recherche pour une sémanalyse, Seuil, 1969, p.373
ويشير رولان بارت إلى الحقيقة نفسها مبينا أن أي خطاب يتموضع ضمن مجالات التبادل (Intercours)، وفيه يتم تبادل شفرات غير محددة وقد تكون غير واقعة في نشاط الكاتب. وهو نسيج من الدلائل المتعددة والمتنافرة أحيانا، وهو حقل عام من الاستشهادات والصياغات والنصوص والثقافات السابقة والمعاصرة، وأصداء اللغات الاجتماعية، وتأثير السنن الثقافي، وهو فضاء لشفوف العلاقات الثقافية والاجتماعية وتفاعل اللغات. للتوسع ينظر: Barthes Roland,(Théorie de texte) Encyclopédia Universalis, Paris, 1990, pp. 370 - 377
وينظر كذلك: مقال "من الأثر الأدبي إلى النص"، رولان بارت، الوارد ضمن كتاب: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال، ط 1، 1986 م.ص 60 – 61.
2 – نهج البلاغة، تنسيق أنصاريان، ص 394.
3 – نفسه، ص 394.
4 – نفسه، ص 396.

2- الوصية بين الغرض البلاغي والبعد الجمالي

لعل من تجليات البلاغة النوعية للوصية، كونها خطابا يولي للمضمون أهمية بالغة. فالدلالة في الوصية مكون أساس، لأنها تروم تحقيق التخليق، وإحداث التغيير في الواقع الخارجي، والدفع نحو تغيير السلوك والعزم على الفعل الإيجابي. فهي بمثابة دستور متكامل يسطره الموصي، ويُضَمِّنه كل القضايا التي يرى أنها كفيلة بعصمة الموصَى من الزلل، ليعيش في حياة الموصي أو بعد فنائه، في وضع مأمون من الانحراف أو الفشل، ويكون مؤهلا لخوض معركة الصراع مع الحياة وإكراهات الزمن، بصورة لا تسلمه إلى الندم والحسرة.

إن الوصية في مجملها أوامر ونواه، ودروس وعبر، وحكم وأمثال، وتأملات في أحوال الإنسان، والحياة والموت، والذات والآخر، وحقائق متنوعة، يوجهها الموصي متتابعةً ومكثفةً بصيغ مختلفة، ويعمل على تجميع أكبر قدر ممكن من الحقائق والمعلومات، وإبلاغها إلى الموصَى بقصد الاعتبار والانقياد. فهو لا يلزم نفسه الخضوع لتنظيم بَيِّن مُحكَم، ولا لرؤية تأليفية مسبَقة أو صارمة، بقدر ما يستسلم لحريته ولمنطق كتابته الخاص، ولمنطق مقام التوصية والترشيد الذي يتيح له التحرك ضمن مساحة واسعة لاستيعاب كثير من القضايا الإنسانية، يتم التذكير بها وإطلاع الموصى عليها، بما هي غايات نبيلة مطلوبة.

ويمكن حصر أهم القضايا المضمونية لهذه الوصية في:

- التعريف بذات الموصي وتجربته العميقة في الحياة وما أوقفته عليه من حقائق.
- التعريف بالموصَى مولودا حدثا لم يَخبر الدنيا بعد، محكوما بمغريات وآمال مهلكة.
- التعريف بحقيقة الحياة وخطورتها، وما تستلزمه من تنبه واستعداده لما بعدها.
- التذكير بالتاريخ وبأخبار الأولين لاستخلاص العبر والدروس.
- إصدار المطالب والتوصيات، أوامرَ ونواه، وهي مؤطرة في مجملها ضمن حد عام هو ابتغاء تحصيل التقوى والصلاح، والانضباط للخط الإلهي. وفي هذا المطلب العام اتجاهان اثنان:

الأول ابتغاء الصلاح الذاتي الفردي، عبر الذكر والدعاء والتزام العبادات والفرائض، والاجتهاد في إصلاح شأن القلب.

الثاني ابتغاء الصلاح المجتمعي، والتحرك لإقامة المجتمع الإنساني المثالي والرباني، الذي

يكون في الفرد عنصرا خيرا ومفيدا للآخرين. ويكون فيه الولد مطمَأَنّاً عليه في عاجله وآجله.

واللافت أن الموصي وهو يتحرك ضمن حدود هذه الموضوعات، يتيح لنفسه هامشا واسعا من الحرية، فيعرض القضايا وفق ما يرى أنه نهج كفيل بإنفاذ الرسالة إلى الولد. فأحيانا يصدر توصياته متتابعة، يراكمها مجملة وعامة، وأحيانا يعمد إلى التفصيل والتفسير الدقيق (حقيقة الحياة الدنيا – حقيقة الإنسان وحقيقة الطباع البشرية في الواقع المشهود – أخبار الأولين والأمم السابقة – حقيقة الدعاء – حقيقة المرأة..). وأحيانا يمر مرور الكرام على قضايا، تبدو من المسلمات (قضية التوحيد – البعث..). وقد يعيد القضية ويكررها مرات متعددة (التقوى – خطر الموت وضرورة ذكره باستمرار – خطر الدهر وتقلب الأيام..). وفي كل الأحوال، لا يخضع الموصي سوى لمنطقه الخاص في الكتابة، ولحريته في القول والتأليف على نحو يجعله مؤثرا وفاعلا.

وفي كلٍّ، ليس هَمّ الموصي همّاً إبداعيا محضا، لأن همه الاستعداد للرحيل والتفكير في مصيره[1]، والاعتناء بالولد وبتبليغه خلاصة تَجاربه وتأملاته في الحياة.

إلا أن الوصية لا تعدم عناصر جمالية تضمن للخطاب مستويات من المقبولية والاستجابة. بل لعل من عوامل استمرار الوصية مادة تعبيرية رائجة وحية بين الناس، توسلها بالعناصر البيانية الجمالية والإقناعية، التي تجعلها قريبة من الأنفس والعقول. فالنص – إضافة إلى ارتباطه بالغايات التأثيرية الخارجية، وبالرغبة المعلنة في تغيير الإنسان – خطاب لا يمكن إنكار بعده الجمالي التعبيري، بالنظر إلى أن الوصية عموما مرتبطة بالتجربة الشخصية لمنتجها. فهي ذات نصيب من التعبير عن الحقيقة الإنسانية، عاملة على صياغتها وفق اختيارات تعبيرية شخصية، لا تبخل بتوفير عناصر التشكيل، وبتفاصيل الصياغة الحسنة، الكفيلة باستنبات

1 – يشير عبد الله البهلول إلى ارتباط الوصية في حقيقتها ومعانيها بمقام الموت: ف"الوصية– على تنوع موضوعاتها واختلاف أطرافها– تصدر عن رجل على وشك الموت للأحياء. إذ هي به مقترنة وعليه تحيل. فالوصية تنشأ وتنجز لحظة الإحساس بقرب الأجل ودنو الموت".
ينظر: الوصايا الأدبية، مرجع مذكور، ص 54
وهذا كلام قد يصدقه متن الوصية المدروسة، لوجود مؤشرات لفظية تصرح بإحساس الموصي بقرب أجله وإمضائه جل عمره. إلا أن ثمة وصايا عديدة واردة في القرآن الكريم، وفي غيره، ترد في سياقات غير الموت. وثمة وصايا إبداعية محضة صادرة عن بعض الشطار والمكدين والمهمشين والعشاق في المجتمع، يراد بها معارضة السياق الأخلاقي العام، وتعمّد مخالفة المتعارف من القيم والأخلاق. وهي نوع قائم بذاته، تعد تنويعا من تنويعات الوصية، لا يمكن أن تسعف في تجريد ومحايثة الحكم السابق.

جمالية قابلة للوصف والتتبع، بمثل ما هي قادرة على التسلل إلى روح القارئ، والاستحواذ على كيانيه النفسي والعقلي.

3 – الموصِي (الوالد) وسمة الاستضعاف

تحتل الأنا مكانة مهمة ضمن نسيج الوصية، ليس بما هي ذات كاتبة ومنتجة للخطاب (فكتبتُ إليكَ كتابي– فعهدتُ إليكَ وَصيّتِي) [1]، بل بوصفها مكونا بلاغيا ينهض بوظيفة تأثيرية في النص. فالموصِي يوزع عديدا من الملفوظات صراحة وضمنيا، تشكل مجتمعة صورة عن ذاته، على نحو تغدو بموجبه هذه الذات المتلفظة عنصرا داعما للخطاب، ومانحة إياه قدرا من المصداقية، بهدف ضمان التأثير وإيجاد مسلك إلى نفس وعقل الموصى.

إن ذات الموصي عنصر بلاغي مقنع، ففي النص توزيع سمات عن الموصي تشكل مجتمعة نموذجا عن شخصية نصية قادرة على التأثير في المخاطَب (فردا أو جماعة، قابلا وموافقا، أو رافضا ومعاندا ومعرضا).

فالذات تنهض بوظيفة بلاغية لا تنفصل عن مختلف العناصر النصية الأخرى، فتحضر بطابعها المؤثر والفاعل في المخاطب، عبر أسلوب تجميعي تُنتخَبُ له في النص كلُّ سمات الضعف والعبودية والتذلل والخضوع، وكل سمات الاعتراف والتسليم المطلقين للقوة الغيبية. إن الذات تتشكل في صورة شاملة وكلية، تؤلفها سمات إنسانية عميقة ومؤثرة، يسند بعضها بعضا، لتخلق نموذجا إنسانيا متميزا ومثيرا.

إننا حيال إنسان خبر الحياة وأدرك أسرارها، وعرف خباياها، وقرأ معالمها وحلل ألغازها، يقف عند كل منعطف من منعطفاتها، يدرس ظواهره مثلما يدرس بواطنه، ويستخلص الدروس والعبر، ويصوغ الحكم والأمثال، ويقدم خلاصة التجارب الحقيقية التي عاشها واكتوى بنارها، عساها تكون نبراسا هاديا، ونهجا قويما، يُبَلِّغ الموصى برّ الخلاص والنجاة.

ففي ملفوظ استهلالي: "مِنَ الوَالِد الفَانِ المُقِرّ لِلزّمانِ المُدْبِرِ لِلْعُمْرِ المُسْتَسْلِمِ لِلدّهْرِ الذّامّ لِلدُّنيا السّاكِنِ مَساكِنِ المَوْتى الظّاعِنِ عنْها غداً.."[2]

---

1 – نهج البلاغة، ص ص 394 – 397.

2 – نهج البلاغة، ص 393.

يستهل الموصي بلفظة مباشرة وحقيقية، لكنها ذات حمولة دلالية إنسانية لا تنضب، يتولد من حولها كثير من المعاني والإيحاءات[1]. فهو الوالد بما يلازمه من معاني العطف والحنان، ومعاني الشفقة والرقة، ومعاني الرعاية المخلصة للأبناء، حفاظا عليهم وحيطة لهم. فاللفظة في مستهل الوصية تقنية جمالية تستنشط وتحرك المخيلة، وتوجه المخاطب نحو أجواء الطاعة والامتثال، واستحضار طقوس الثقة والتصديق، واليقين المطلق فيما يقوله الأب، المعني بتوصيل الحقيقة وتربية الولد على قيم الصدق والصراحة وامتثال السلوك القويم.

ولنسبة الوصية إلى الأب بعد تأثيري إقناعي واضح؛ فالكلام صادر من الأبوة لا من غيرها، لتترسخ تفاصيل الوصية في ذهن وقلب الولد، فيعطيها أهميتها، وينظر في مضامينها وكلماتها. لأنها نابعة من قلب أب رحيم، لا يبغي سوى الخير والصلاح للولد.

ولا يخفى أن التعبير بـ(أل) المفيدة استغراق الجنس، يفيد أن الموصي يصبو إلى تجريد صورة إنسانية عامة عن الوالد المثالي المطلق، الوالد (الكامل) الذي يذوب من أجل أبنائه ويستعذب في سبيلهم مُرَّ الحياة وعلقَمها، ترسيخا لمعاني التضحية والصبر، في سبيل الأبناء.

واللافت أن الموصي يضع نفسه في حكم الغائب، تجسيدا لغويا لحقيقة استشعار الزوال، والتيقن بحتمية الرحيل. فالوالد وإن كان حاضرا، جسما في هذه الدنيا، فهو في حكم الغائب حقيقةً وبصيرةً، يعيش مع الأموات، ويقيم بين أهل القبور. بل إن منظوره إلى المستقبل محكوم أيضا بمحددات نفسية عميقة، تختزل لديه الزمن، فيغدو على طوله، فترة قصيرة، ويصير الزمن البعيد، زمناً قريبا لا يمتد لأكثر من ليلة واحدة (الظّاعِن عنها غداً).

وتبدو استعارة الغد المستقبل بكامله، على امتداده وغموضه، استعارة مألوفة، لكنها في الوقت ذاته إنسانية ودالة، تناسب "الأفق الانفعالي المتوخى"[2]. وهي مبررة بوعي الموصي الخبير في شؤون الحياة والدهر، الذي انقضى جل عمره، ويرى السنين تمر مَرَّ السحاب، ويعاين أنقاض الأمم السالفة، ويسكن بين أطلالهم وآثارهم، الشاهدة على أن الموت لم يميز بين هذا أو ذاك. فالموصي مسكون بحقيقة أن الكل قد ارتحل ولبّى داعي الموت، فكيف له وهو الساكن مساكنهم أن يطمع في بقاء أو يغفل عن هذه الحقيقة المريرة؟ إنه بحق لغد

---

1 – يشير بيرلمان إلى أن العبارات المباشرة والمقبولة تلقائيا وبدون جهد، يكفي في منحها كامل تأثيرها، توظيفها بطريقة ملائمة حتى تتمكن من بناء الفكر وتحريك النفوس بكيفية ناجعة. ينظر:
ش. بيرلمان، التمثيل والاستعارة في العلم والشعر والفلسفة، ترجمة حم النقاري، مجلة المناظرة، س1، ع 1، 1989، ص 127.

2 – بيرلمان، التمثيل والاستعارة، مقال مذكور، ص 126.

قريب، وإنها لحركة مستمرة نحو الزوال منذ الولادة، وإنه لسير حتمي في طريق هدم العمر، والتقدم نحو الآخرة.

هذه الحقيقة العينية، تولد في الولد، وفي كل متأمل، اليقينَ التامَّ بالزوال (الوالد الفان)، والإقرار للزمن بقهريَّته وجبروته، والاعتراف الاستسلامي لقوته الجبارة. وهي دعوة صريحة للإعراض عن زخارف الدنيا ومغرياتها، مهما تكن جاذبيتها: (المُقِرِّ للزمان، المستَسْلِمِ للدَّهر، الذَّامِّ للدُّنْيا).

ومن الطريف التنويه إلى أن الملفوظ الاستهلالي محكوم تركيبيا بما يزكي هذا المنظور الاستسلامي للأنا، فالجار (مِن) يتصدر الملفوظات ويمضي عليها حكم الكسر، بما هو تصريف تركيبي لسمة الانكسار والخضوع. وهي سمة بارزة تهيمن على كل الوصية، فكثيرا ما يعدل الموصي عن التعبير بصيغ الرفع أو الفاعلية، إلى أخرى يبدو معها مجرورا مكسورا خاضعا وتابعا. وضع يعمقه تراكم التجارب وعمق الاطلاع والتدبر في الوجود: "أَمَّا بَعْدُ فَإِنِّي فِيمَا تَبَيَّنْتُ مِنْ إِدْبَارِ الدُّنْيَا عَنِّي، وَجمُوُحِ الدَّهْرِ عَلَيَّ، وَإِقْبَالِ الآخِرَةِ إِلَيَّ، مَا يَزَعُنِي عَنْ ذِكْرِ مَنْ سِوَايَ، وَالاهْتِمامِ بِمَا وَرَائِي، غَيْرَ أَنِّي حَيْثُ تَفَرَّدَ بِي دُونَ هُمُومِ النَّاسِ هَمُّ نَفْسِي، فَصَدَفَنِي رَأْيِي وَصَرَفَنِي عَنْ هَوَايَ.."(1)

ويترجم الأسلوب هذا الانكسار، من خلال التعبير عن الذات بصيغ الاسم المجرور أو المضاف أو المنصوب، وفي جميع الحالات فهو اسم تابع (فضلة الكلام)، وغير فاعل. وحتى عندما يستعمل في موقع الفاعلية يظل محكوما بالجر، لأنه واقع ضمن جملة صلة الموصول، التابعة لغيرها، وهي في موقع الجر بالفاء (فيما تبينتُ). مساهمة فنية في خلق الشعور بالمأساة وتعميق نفس الاستضعاف والاستسلام، وتشكيل ملامح من البكائية الدفينة، التي يتم تصريفها عبر تواتر صور جزئية متساندة، تساندا تكوينا بالغ التأثير. إن الموصي يتشخص عظيم المأساة، مستشعرا الأسى والمرارة يملآن جُوانَه، ويلوك المضاضة والألم، ولا يلوي من عمر مديد قد انفرط عقده، إلا على الحسرة والهم.

فها هي الدنيا قد أدبرت وانزوت عنه، متنكبةً عنه، غير معترفة له بما كافح وأخلص. والدهر كالفرس الجموح، استعصى على صاحبه، و لم يستطع أن يملكه، وها هو عليٌّ (الوالد الموصي)، عاجز لا يقدر على شيء.

1 – نهج البلاغة، ص 394.

ومن جانب آخر تتعمق المأساة وتتعاظم، بتبيُّنِه الآخرةَ مقبلةً نحوه، فتبدو مساهَمةً جمالية في تكثيف سمات الاستضعاف، ورسم معالم حساسية اللحظة، وتجلية أبعادها التأثيرية وامتداداتها الإنسانية الخالدة. فكأن الإنسان في كل كدحه ومثابرته، وفي إخلاصه للحياة الدنيا، لا يجاوز كونه مأخوذا نحو سراب أو وهم خادع، يتكشف في نهاية المطاف عن حقيقة الموت إقبال الآخرة. حينئذ يفاجأ المرء، ولا يجد لنفسه من عَزاء ولا مفرٌّ سوى الاستسلام. فتكون المأساة أعمق وأشد، ويكون الحزن والبكائية أمرا مبررا [1].

وفي هذا بعد ترشيدي عام، قوامه التنبيه إلى حتمية الانشغال بالنفس وما ينتظرها، والتحذير من الدنيا وزخارفها الكاذبة، التي سرعان ما تنقشع وتذروها الرياح، فيجد الإنسان نفسه وحيدا ضعيفا في مواجهة همومه الخاصة، ومرارته الذاتية، لا يشغله سواها، يتقلب في بحرها ولا يملك عنها حولا. فحري بهذا الإنسان، أن يستعد ويتهيأ قبل فوات الأوان.

ولعل لمأساوية التعبير في الوصية عموما، مبررات أخرى خارجية، متصلة بالسياق التاريخي لإنجاز الوصية، فقد أنجزت بـ(حاضرين)، المنطقة التي عاد إليها عليّ (ض)، من حرب صفين، ضد جيش الشام بقيادة معاوية وعمرو بن العاص. وقتئذ كان الموصِي لا يزال يلوك مرارة المواجهة التي فرضت عليه، ويستحضر الدماء التي سالت [2]، ويرى النتائج المأساوية لانسياق الناس مع أهوائهم وأطماعهم الدنيوية. وكان يتأمل كيف أعمت الدنيا واللهاث وراء مطامعها بصائرَ الناس، وكيف ضربت الغشاوةُ على قلوب فئة عريضة، بايعت اختيارا، وألزمت نفسها الطاعة للخليفة، فإذا بها تشهر السيوف ضده وضد أتباعه. هذه الخلفية لا يمكن سوى أن توجه الخطاب نحو عوالم المرارة الشديدة وأجواء الحزن والأسى.

1 – تشير بعض الدراسات الفلسفية إلى أن البكائية ومشاعر الأسى والحزن، سمات ملازمة للعظماء وأصحاب الاهتمامات الكبرى. فالذات الإنسانية حينما تعرف الكثير من أسرار الوجود، وتلامس الحقائق الكبرى التي تحكم الحياة، تصبح أكثر خوفا ورعبا، ويزداد لديها القلق والاضطراب من المصير: "والكآبة شرط أساسي لظهور التفكير العميق. فالفيلسوف يتولد تفكيره غالبا عن شكه، وخصوصا عن انقباضه واكتئابه، فيبتعد عن الملذات والاستمتاع بها، لينصرف إلى البحث والاستنتاج". بل إن هذه الحالة ضرورية "ليستمر التفكير ويتسم بالعمق والاستقصاء". ينظر: عبده الشامي، دراسات في تاريخ الفلسفة العربية الإسلامية، وآثار رجالها، دار صادر، بيروت، ط5، 1399 – 1979م، ص 95

2 – تذكر المصادر التاريخية التي أرخت لأحداث صفين أن نتائجها كانت مفجعة، فقد تراوح عدد القتلى من المسلمين من الجانبين بين عشرين ألفا وبين سبعين. لمعرفة تفاصيل واختلافات المؤرخين والروايات بشأن معركة صفين ينظر على سبيل المثال: (البداية والنهاية) لابن كثير، و(تاريخ اليعقوبي) لليعقوبي، و(مروج الذهب) للمسعودي.

- الإشفاق أو الموجه العاطفي

واللافت أن الموصي يؤطر ملفوظاته بعلاقة الانتساب والقرابة، وبما قوامه حرارة عاطفة الأبوة، وما تستجلبه من خوف وشفقة على الموصَى (من الوالد..إلى المولود) [1]، (وجدتُك بعْضي، بل وجدتُك كُلّي، حتى كأنّ شيئاً لوْ أصابَك أصابَني..فعَناني من أمْرِك ما يغْنيني منْ أمرِ نَفْسي) [2]. فهو يجعل من عنصر القرابة آليةً إقناعية عاطفية، يبدو بموجبها الكلام مجللا بسمات من القداسة الأبوية، فيحظى بالتصديق والثقة المطلقة من لدن الولد، الذي يعد مجرد سامع طيع، ينبغي أن ينفذ ويقرر ويتبع التوصيات الأبوية.

بل إن هذه القداسة يتم تمريرها للمخاطب العام أو الغير، فما دامت التوصيات موجهة من أب إلى ولده، فهي صادقة بداهة، وهي جديرة بالثقة، نظرا إلى خصوصية العلاقة الواصلة بين طرفيها؛ (حيثُ عَناني مِن أَمْرِكَ ما يعني الوَالدَ الشَّفيق) [3]. فلا يمكن لكلام الوالد إلى ولده سوى أن يكون حقا وخيرا في ذاته، يستوجب التصديق واليقين.

فيغدو الموصِي شاهدا ذاتيا؛ ذا سمات من الاستضعاف والخضوع، توجه مشاعر وعقل الموصي نحو التصديق والإذعان. فالوالد منذ مستهل النص، أجلى شاهد يجلب تصديق المقول. فهو على غنى تجاربه وعلى سعة اطلاعه وغزارة علومه، وعلى طول عمره ومعايشته الكثير من الأصناف البشرية، وعلى خبرته بالحياة وأخبار الماضين، ينتهي به الأمر إلى الاستسلام لسلطة الدهر والإقرار بقاهرية الزمان، واليقين المطلق بالفناء، وينتهي إلى نبذ الدنيا بما فيها والتخلي عنها. فوجب على الموصَى، وعلى المخاطب عموما، أن يتخذه عبرة، فيغير من سلوكه ويتصرف في الحياة وفق ما يقود إلى النجاة والسلامة، لا إلى الحسرة والندامة.

4- الموصَى (الولد) وسمة التخويف

تشكل صورة الولد (الموصَى) امتدادا لصورة الموصي في النص، فهو جزء منه: (وَجَدْتُكَ بَعْضِي، بَلْ وَجَدْتُكَ كُلِّي) [4]. بل إن الوصية تنجز بوحي من رغبة الوالد في جعل الولد

1 – نهج البلاغة، ص 393.
2 – نفسه، ص 394.
3 – نهج البلاغة، ص 396.
4 – نهج البلاغة، ص 394.

صورة مثالية عنه، عبر تحصينه ضد ما يتهدده من مخاطر، وما يحيق به من مكر سيء. فهو محط اهتمام وتعهد من الوالد، لأنه واقعا قرينه في الضعف والعجز أمام سلطة الزمن القاهر، مهدد بما يوجب الأسى والمرارة في نهاية الرحلة: (كَأَنَّ شَيْئاً لَوْ أَصَابَكَ أَصَابَنِي، وكَأَنَّ المَوْتَ لَوْ أَتَاكَ أَتَانِي) [1].

فهو يصوَّر من منظور الخبرة العميقة للموصي، محكوم بالرؤية المأساوية المتولدة عن إدراك كنه الحياة وحقيقة فعلها في المرء:

".. إِلَى المَوْلودِ المُؤَمِّلِ مَا لاَ يُدْرِكُ، السَّالِكِ سَبِيلَ مَنْ قَدْ هَلَكَ، غَرَضِ الأَسْقامِ، وَرهِينَةِ الأَيَّامِ، وَرَمِيَّةِ المَصَائِبِ، وَعَبْدِ الدُّنيا، وَتاجِرِ الغُرورِ، وغَرِيمِ المَنَايَا، وَأَسِيرِ المَوْتِ، وحَلِيفِ الهُمومِ، وقَرِينِ الأَحْزَانِ، ونُصُبِ الآفاتِ، وَصَرِيعِ الشَّهَواتِ، وخَلِيفَةِ الأَمْوَاتِ" [2].

في هذه الملفوظات يتم حصر الموصى بين لحظتي الولادة والموت، حدين متقابلين ومتلاحقين ضديا؛ (المولود. ..الأموات)، تجسيدا فنيا لخضوعه لسلطة الموت، ووقوعه ضمن مديونيتها وقبضتها المهولة. إنه الكائن المستضعف، والمولود الصغير (حقيقة أو اعتبارا) [3]، في حاجة ماسة إلى الرعاية والتعهد والترشيد العاجل، لأنه مهدد بكل المصائب، وتحيق به الآفات والأخطار من كل جانب.

إن الموصَى مخصوص بأربع عشرة صفة، تنصب عليه، وترافقه منذ الولادة، كاشفة عن حقيقته الإنسانية، كائنا مخوفاً عليه، مستوجباً التدخل العاجل والمخلص، لأنه مهدد بما قاد الوالد قبله إلى الاستسلام والإقرار بالهزيمة. وفي التعبير عنه بصيغة الغائب، إشعار بكونه في عداد الموتى والمفقودين، وإن بدا حرا طليقا، أو عاش لاهيا، سعيدا وادعا. وفي الملفوظ يُستخدم معجم مخيف، له غايات تأثيرية واضحة؛ (هلك–الأسقام–رهينة–رمية–المصائب–غريم–المنايا–أسير–الموت–الهموم–الأحزان–الآفات–صريع–الأموات).

فهو معجم يوجب الانتباه والحذر، وينبه إلى ضرورة أن يؤخذ الكلام على محمل الجد الذي ليس معه هزل؛ فليس ثمة من أمر يُخشى، ولا من أمر جلل أو حدث عظم خطره، إلا

1 – نهج البلاغة،ص 394.
2 – نهج البلاغة، ص 393 ، 394.
3 – بالنظر إلى أن مصادر الوصية تشير إلى أن عليا بن أبي طالب قد كتبها إلى ابنه الحسن وهو يومئذ فوق الثلاثين من عمره. وهذا أمر يفرض أن تقرأ الوصية من منظور كونها وصية عامة للإنسانية جمعاء. ويفرض قراءة بعض مضموناتها بلحاظها في غير حرفيتها أو صدقيتها. فالصغر حالة ملازمة للإنسان، ومهما توهم في نفسه القوة والقدرة والكبر، فهو يظل في حكم الصغير والضعيف.

وهو يستهدف هذا المخلوق الضعيف. فهو يواجه حربا مهلكة، تتعدد مظاهرها، مشنونة عليه من جهات شتى؛ فمعركة في ذاته وداخله[1]، عبر انسياقه وراء الآمال والأماني، المستحيلة الإدراك والتحقق جميعها، لأنه كلما أدرك مأمولا انفتحت أمامه آمال جديدة، ولا يكاد يقطع عقبة إلا وتواجهه عقبات. وهو محارب من الأيام، واقع في حكم الرهينة المؤقتة لها، وسرعان ما سوف تسترجعه، لأنها لا تتخلى أو تنسى مطلوبها، وهو في معركة مستمرة مع المصائب والآفات المحدقة، وكلها معارك تسبق أو تسلم إلى المعركة الكبرى وهي الموت.

ولا تخفى أهمية الاستعارات الموظفة، ودورها في إحداث التأثير، والقدرة على النفوذ إلى عمق المخاطب، نظرا إلى عدم انحصار قيمتها في جانبها اللغوي، وامتدادها لتتناسب و"الأفق الانفعالي المتوخى"[2]. هذا الأفق محكوم بسمات التخويف، وابتغاء التحسيس بالضعف والإشعار بالحاجة إلى الترشيد. فإضافة إلى تحكم الجر في التركيب، وهيمنته على كل الملفوظات (إلى المولود..)، وإجراء حكم الجر على كل صفات المولود، (الاسم الواقع مجرورا في مستهل الصورة)، بما يبدو ترجمة فنية لصور الانكسار والضعف، نجد أن التصوير يغرف في عمومه من حقل المأساة، انسجاما مع ظلال الصورة العامة التي خبرها الموصي عن الحياة. فمعاني الحرب (رهينة–رمية–أسير–صريع–الأموات...إلخ)، تبدو آخذة بكيان المولود نحو آفاق مخيفة ومرعبة، تقتضي أن يرقّ لها القلب ويخشع لها، فيقبل النصائح ويهتدي بها.

ولعل في اعتماد صيغة الإفراد مزيدا من تعمد التهويل وتوليد الخوف؛ فهو وحيد في مقابل التعدد، وهو مفرد: (المولود–المؤمّل–السّالك–غرض–رهينة–رميّة–عبد–تاجر–غريم–نصب–صريع–خليفة)، في مقابل مهددات بصيغة الجمع؛ (الأسقام–الأيام–المصائب–المنايا–الهموم–الأحزان–الآفات–الشهوات–الأموات). كل ذلك يساهم في تجسيد الضعف البشري، ويشعر الذات بالخطر الوجودي. فيحصل الإقناع التام باستحالة النجاة أو الانتصار.

واللافت أن الملفوظات الاستعارية عموما منتزعة من المحيط البشري المألوف، ومما يعرفه الموصي نفسه عن الواقع والناس. فهو يعلم جيدا مدلولات الحرب ونتائجها المفجعة، ويدرك جيدا ظلال حالة السجن والرهن، ودقة الإصابة بالسهم.

1 – ما يعبر عنه العرفانيون ورجال التصوف بمعركة النفس الأمارة، أو معركة جنود الشيطان.
2 – بيرلمان، التمثيل والاستعارة بين العلم والشعر والفلسفة، مذكور، ص 126.

ولا يفتأ الموصي يظهر الزمن في صورة القوة القاهرة المخيفة، التي لا يمكن أن يُؤْمَن بطشُها أو يُسلَم من سطوتها، حقيقة ينبغي أن لا يعشوَ عنها المولود. بما يبدو نهجا بلاغيا يروم تخضيع الذات والدفع بها نحو الاعتبار، وتحري مزيد من التعمق لإدراك حقيقة الأشياء، واكتساب يقين المعرفة، وتحصيل معدن الحكمة من الوجود: "أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ، وَأَمِتْهُ بِالزَّهادةِ وَقَوِّهِ بِالْيَقِينِ، وَنَوِّرْهُ بِالْحِكْمَةِ، وَذَلِّلْهُ بِذِكْرِ الْمَوْتِ، وَقَرِّرْهُ بِالْفَنَاءِ، وَبَصِّرْهُ فَجَائِعَ الدُّنْيَا، وَحَذِّرْهُ صَوْلَةَ الدَّهْرِ، وَفُحْشَ تَقَلُّبِ اللَّيَالِي والأَيَّامِ..وَذَكِّرْهُ بِمَا أَصَابَ مَنْ كانَ قَبْلَكَ مِنَ الأَوَّلِينَ، وَسِرْ فِي دِيارِهِمْ وَآثَارِهِمْ، فَانْظُرْ فِيما فَعَلُوا؟ وَعَمَّا انْتَقَلُوا؟ وَأَيْنَ حَلُّوا وَنَزَلُوا؟ فَإِنَّكَ تَجِدُهُمْ قَدِ انْتَقَلُوا عَنِ الأَحِبَّةِ، وَحَلُّوا دَارَ الْغُرْبَةِ، وَكَأَنَّكَ عَنْ قَلِيلٍ قَدْ صِرْتَ كَأَحَدِهِمْ"[1].

فالزمن قوة قاهرة ومخيفة، يستوجب النظر العميق والتأمل الدقيق، ويستوجب الاعتبار بما فعله في الأمم السابقة، فقد حكم على الجميع بالفناء والزوال، وأذاق الكل فجائعه. وإن صولته لا تطاق، ولا يستطيع أحد تحملها، فإذا تنكب أو تنمّر، حوّل محاسن المرء إلى مساوئ، والفضائل إلى نقائص. هذا الخطر الحقيقي يختار له الموصي طريقا للمواجهة هو إصلاح شأن القلب وتذكيره وتخويفه، بإرجاعه إلى الواقع وتبصرته بالمصير الذي آل إليه الأوّلون. لذا فالمولود مطالب باستحضار الحقيقة التي لا محيد عنها: "وَاعْلَمْ أَنَّكَ إِنَّما خُلِقْتَ لِلآخِرَةِ لا لِلدُّنْيا، وَلِلْفَناءِ لا لِلْبَقاءِ، وَلِلْمَوْتِ لا لِلْحَياةِ، وَأَنَّكَ فِي مَنْزِلَةِ قُلْعَةٍ وَدَارِ بُلْغَةٍ، وَطَرِيقٍ إِلَى الآخِرَةِ، وَأَنَّكَ طَرِيدُ الْمَوْتِ الَّذي لاَ يَنْجُو مِنْهُ هَارِبُهُ، وَلا يَفُوتُهُ طالِبُهُ، وَلا بُدَّ أَنَّهُ مُدْرِكُهُ، فَكُنْ مِنْهُ عَلى حَذَرٍ، أَكْثِرْ مِنْ ذِكْرِ الْمَوْتِ وَذِكْرِ مَا تَهْجُمُ عَلَيهِ، وَتُفْضِي بَعْدَ الْمَوْتِ إِلَيْهِ..وَلا يَأْتِيَنَّكَ بَغْتَةً فَيَبْهَرَكَ"[2]. فمن كانت هذه حاله فهو ليس أكثر من وديعة مردودة إلى أهلها، وهو في مواجهة الموت مسير ومجبر: "وَاعْلَمْ يَقِيناً أَنَّ مَنْ كَانَتْ مَطِيَّتُهُ اللَّيْلَ وَالنَّهارَ، فَإِنَّهُ يُسَارُ بِهِ وَإِنْ كَانَ وَاقِفاً، وَيَقْطَعُ الْمَسافَةَ وَإِنْ كانَ مُقِيماً وَادِعاً"[3].

ولأن الموصي يدرك أن ولده لا يمكنه أن يعيش بمعزل عن الناس، وأن وجوده محكوم بمعاشرتهم ومعايشتهم، لزم أن يطلعه على حقائقهم المخيفة هي الأخرى، وحقيقة العلاقات الاجتماعية المرعبة التي تربط فيما بينهم، وأن يعرفه طباع الناس في مواجهة المغريات والملذات التي لا يسلم من الانغماس في بحرها إلا القليل. وفي هذا الشأن يركز الموصي

1 – نهج البلاغة، ص 395
2 – نفسه، ص 403
3 – نفسه، ص 405

على الجوانب السلبية في المجتمع، وينتقي الصفات السلبية التقبيحية التي من شأنها التنفير من الإقبال غير المشروط على الحياة الدنيا: "فَإِنَّمَا أَهْلُهَا كِلاَبٌ عَاوِيَةٌ، وسباعٌ ضَارِيَةٌ، يهرُّ بَعْضُهَا بَعْضاً، وَيَأْكُلُ عَزِيزُهَا ذَلِيلَهَا، وَيَقْهَرُ كبيرُها صغيرَهَا، نَعَمٌ مُعَقَّلَةٌ، وأُخْرى مُهْمَلَةٌ قَدْ أَضَلَّتْ عُقُولَهَا، ورَكِبَتْ مَجْهُولَهَا، سُرُوحُ عَاهَةٍ بِوَادٍ وَعْثٍ، لَيْسَ لها راعٍ يُقيمُها، ولا مُسيمٌ يُسِيمُها، سَلَكَتْ بِهِمُ الدُّنْيا طَرِيقَ العَمَى، وأَخَذَتْ بِأَبْصارِهِمْ عَنْ مَنَارِ الهُدى، فتاهُوا في حَيْرَتِها وَغرِقوا في نِعْمَتِها واتَّخَذُوها رَبًّا، فَلَعِبَتْ بِهِمْ وَلَعِبُوا بها، وَنَسُوا مَا وَرَاءَهَا رُوَيْداً يُسْفِرُ الظَّلامُ، كَأَنْ قَدْ وَرَدَتِ الأَظْعَانُ، يُوشِكُ مَنْ أَسْرَعَ أَنْ يَلْحَقَ"[1].

فنلاحظ كيف حشر الناس ضمن دائرة الحيوانات، عبر صورة قائمة عن سلوكاتهم وعلاقاتهم. صورة سلبية محكومة بالشر المتأصل في طباع الناس. حتى إنهم يصبحون بمثابة الحيوانات المفترسة عندما يفتقدون القيم الأخلاقية والمعنوية، وتتحكم فيهم الأهواء والمطامع. واللافت أنها صورة مأساوية عنيفة، تمسخ البشر، وتسلب عن الإنسان إنسانيته، وتحشره ضمن جنس البهيمية وما تحيل إليه من سيادة منطق الغلبة والبطش. وهو أسلوب تقبيحي منفر، يدفع بالمتلقي نحو دهاليز القتامة المرة، ويضعه ضمن أجواء التشنيع المخيف، الذي يحرك النفوس والعقول نحو الفعل الإيجابي، والعزم على تغيير السلوك نحو الحسن واجتناب القبيح.

وحيث إن الموصي يدرك أنه يكثر من الأوامر والنواهي، وإيراد الحقائق التي لا هزل فيها، يلجأ إلى آلية الإغراء، ضمانا للتشويق وتحفيزا على الإقبال. فيؤطر توجيهاته بلفت نظر الولد إلى قضايا، الخيرُ فيها أظهرُ من الشر، والنيلُ فيها أكثر احتمالا وإمكانا. فالوصية عموما قائمة على إغراء المولود بالخلاص من خطر المصير المأساوي القادم، بشرط اقتفاء أثر التوجيهات والإرشادات. فهو سبيل يسلم إلى تبرئة الذمة والاطمئنان إلى النجاة. فمهما يكن عظم الانحراف وهول الجرم، فإن باب التوبة مفتوح أبدا، "لَمْ يَمْنَعْكَ إِنْ أَسَأْتَ مِنَ التَّوْبَةِ، وَلَمْ يُشَدِّدْ عَلَيْكَ فِي قَبُولِ الإِنَابَةِ، وَلَمْ يُنَاقِشْكَ فِي الجَرِيمَةِ، وَلَمْ يُؤْيِسْكَ مِنَ الرَّحْمَةِ"[2].

هذه الآلية تتناسب والرؤية العامة المتحكمة في البرنامج التخليقي للموصي[3]. فالوصية

1 – نفسه، ص 404

2 – نهج البلاغة، ص 402

3 – يسجل محمد العمري الملاحظة نفسها على الخطب الوعظية لعلي بن أبي طالب قائلا: "قام الوعظ في أول الأمر عل المزاوجة بين الوعد والوعيد، كما هو الشأن في بعض مواعظ علي بن أبي طالب. ينظر كتابه: في بلاغة الخطاب الإقناعي، سلسلة الدراسات النقدية (5)، دار الثقافة، البيضاء، ط1، 1986م، ص 39

في مجملها قائمة على تلازم حدين متقابلين تقابلا ضديا؛ حد سلبي محذور منه (الضعف، الفقر، الخوف، الهوى، الغفلة، العبودية، الجهل، الشك، الخطأ، الظلم، الإساءة..)، وحد إيجابي منشود: (الرشد، النيل، الاطمئنان، الاستقامة، الصلاح، التوبة، الإيمان، العلم والمعرفة، الخير، الحب..). ورسالة الوصية هي المساهمة في محاولة إنقاذ الموصى والأخذ بيده إلى الحد الإيجابي، حدا مغريا، يحقق سلامة الموصَى ونجاته.

4- الوصية وسبل الحجاج

إلى هذا الحد تبين أن خصوصية بلاغة الوصية مرتكزة على دعامة الذات الموصية، بما هي مكون نصي يتشكل عبر سمات جمالية دقيقة ومتخيرة، لا تنفصل عن الاستراتيجية العامة للوصية. ثم دعامة الموصى بوصفه عنصرا نصيا تؤلفه سمات نصية تنهض من جانبها بوظائف جمالية غير منفصلة عن غايات الوصية. وهما دعامتان لا يمكن فصلهما عن عنصر ثالث قوامه الحجج البلاغية والأسلوبية.

فالوصية ككل خطاب بشري فيه "الشكل والمحتوى متفاعلان"[1]، تبدو بنية نصية محكومة برغبة الموصي في التأثير، وبتوليد حالات شعورية في المخاطب تدفعه نحو الاستجابة والقبول، والعزم على تغيير السلوك. فلازم إذن أن يعتمد الموصي "خططا واستراتيجيات مدبرة، ويعمد إلى أساليب خاصة، تكون كفيلة بتحقيق ما ينشده"[2].

إن جوهر الوصية الرغبة في تمرير جملة من القيم الأخلاقية والسلوكية. ما يجعلها مرتبطة بالطلب، وبمقتضيات الوظيفة العملية والنفعية المطلوبة في الأدب منذ القديم. فهي خطاب تأديبي ترشيدي يث على الفضائل، ويحفز نحو صالح الأعمال، تنبيها للموصى من الغفلة[3]، لصياغته صياغة يُطمأن معها إلى فوزه وفلاحه في حياة الموصي وبعد موته؛ (إنْ أنا

1 - PERELMAN CH. Le champ de l'argumentation, PUF, Bruxelle, 1970 ,PP: 115 - 116

2 - عبد الله البهلول، الوصايا الأدبية، مذكور، ص 95

3 - لا تبعد الوصية عن معاني مادة (أدب) في الاستعمال اللغوي، ف (أَدَبَ فلاناً وأَدَّبَه: راضَه على محاسن الأخلاق والعادات ودعاه إلى المحامد). و (تأدَّبَ بأدب القرآن أو أدب الرسول: احتذاه)، و (الأدب: رياضة النفس بالتعليم والتهذيب على ما ينبغي)، و (المؤدِّب: من يُختار لتربية الناشئ وتعليمه).
ينظر: مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، (د.ت)، ط2، ج1، ص 9 - 10
هذه الغايات التهذيبية هي نفسها التي تحدث عنها تيري إيجلتون، فالأدب عنده كانت له دائما أبعاد عملية نفعية..، ينهض بوظيفة التربية والتعليم وتهذيب الروح وتمتيع الأنفس وتحقيق التطهير الداخلي (نتذكر وظيفة التطهير عند

بَقِيتُ لَكَ أَوْ فَنِيت) [1]. هذه الصياغة لا تخرج في النص عن دفع الموصَى نحو التزام حالة التقوى في معناها الدقيق: "وَاعْلَمْ يا بُنَيّ أَنَّ أَحَبَّ مَا أَنْتَ آخذٌ به إِلَيّ مِنْ وَصيَّتي تَقْوَى اللهِ، والاقْتِصَار عَلَى مَا فَرَضَهُ اللهُ عَلَيْك"[2]، "..في طَلَبِ طَاعَته، وَالرَّهْبَةِ مِنْ عُقُوبَته"[3].

ولقد نظر إلى هذه الوصية خطابا عاما "دستورا إرشاديا لكل مسلم بل لكل إنسان"[4]، ما يرتقي بها إلى مستوى الخطاب العام، المستلزم تسخير كل العناصر الحجاجية الممكنة، والكفيلة بتحقيق ما يرام من التأثير والإقناع. هذه العناصر تظل في مجملها مؤطرة ضمن استراتيجية "الحجة والنتيجة، أو الفعل المطلوب إنجازه والحجة الباعثة عليه والمبررة له[5]، رغبة في التوصل إلى إذعان المخاطب الخاص والعام معا. وهي استراتيجية تسندها أنواع من الحجج البلاغية والأسلوبية.

4- 1- الوصية والتنويع في الحجج

أ) سلطة التجربة

يذَكِّر الموصي بأن النصائح التي يوجهها إلى المولود هي خلاصة عمر مديد من التجارب والمعايشة الحقيقية للقضايا والأحداث، وناتجة عن طول تأمل وتدبر الأمورَ. فتكون توجيهاته حائزة قيمتها من جانب ما لصاحبها من تجربة في الحياة؛ (إِنِّي وَإِنْ لَمْ أَكُنْ عُمِّرْتُ عُمُرَ مَنْ كَانَ قَبْلي، فَقَدْ نَظَرْتُ في أَعْمالِهِم، وَفَكَّرْتُ في أَخْبارِهِم، وَسِرْتُ في آثَارِهم، حَتّى عُدْتُ كَأَحَدِهِمْ، بَلْ كَأَنِّي بما انْتَهى إِلَيَّ مِن أُمورِهِم قَدْ عُمِّرْتُ مَعَ أَوَّلِهِم إلى آخِرِهم، فَعَرَفْتُ صَفْوَ ذَلك مِنْ كَدَرِه، وَنَفْعَهُ مِنْ ضَرَرِه)[6]. فأمور التجربة والمعايشة والسبق العمري توظف بصفتها حجة مقنعة وداعمة لوجهة نظر الموصي، تضفي على القول قيمة تجعله محط ثقة زائدة. لأنه وليد طول تأمل وتفكر، وناتج عن تتبع دقيق لأخبار السابقين، وعن نظر ثاقب في أحوالهم وآثارهم، وعن تمييزٍ واع بين الضار والنافع. فما يعرض على الموصى هو خلاصة الأشياء ومصفاها

أرسطو). وقد وظف دائما في مجالات الحياة العملية ومجالات الدين، و لم يظهر هذا التفريق بين الأدب النفعي أو الرسالي والأدب غير الرسالي إلا في الزمن المعاصر". ينظر:
Terry Eagleton ،Critique et théorie littéraire ،éd .P.u.f ،1994 ، p11

1 – نهج البلاغة، ص 394
2 – نهج البلاغة، ص 397
3 – نهج البلاغة، ص 398
4 – البحراني ج 20
5 – الوصايا الأدبية، مذكور، ص 23
6 – نهج البلاغة، ص 396

ونخيلها. فهو لا محالة مقبول ومرغوب فيه ومنزوع إليه.

هذه التجربة المعروضة على الموصى تغنيه عن كل تكلف أو مغامرة غير معلومة النتائج (..مَا قَدْ كَفَاكَ أَهْلُ التَّجَارِبِ بُغْيَتَه وَتَجْرِبَتَه، فَتَكُون قَدْ كُفِيتَ مَؤُونَةَ الطَّلَبِ، وَعُوفِيتَ مِنْ عِلاَجِ التَّجْرِبَةِ، فَأَتَاكَ مِنْ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَأْتِيه، وَاسْتَبَانَ لَكَ مَا رُبَّمَا أَظْلَمَ عَلَيْنَا مِنْهُ) [7]، و"إِنَّكَ لَنْ تَبْلُغَ فِي النَّظَرِ لِنَفْسِكَ -وَإِن اجْتَهَدْتَ- مَبْلَغَ نَظَرِي لَكَ"[8]. فالمعارف والحقائق التي تلقي في صورتها الجيدة والمصفاة تغدو محبوبة ومطمأنا إليها، لأنها صادرة عن جهة أعلم وأغنى تجربة.

وتحوز هذه الحجة قيمتها الإقناعية من جانب إشعار الولد بالأتعاب والمشقات التي خاضها أهل التجارب كي يحصلوا ما حصلوا عليه؛ فهم قد تعبوا وكدوا واجتهدوا (ولعلهم أخطأوا كثيرا)، حتى استطاعوا أن يحصلوا على النتيجة التي وصلوا إليها. ولأن الولد تقدم له خلاصات الحياة وتعرض عليه جواهر المعارف من دون تكلف ولا مشقة، رغم أنها حصيلة جهود وسنين من الكد والجهد، فحقيق به أن يأخذها ويعتبر بها، سهلة يسيرة، قد كفاه غيرُه مؤونة طلبها أو التعب لتحصيلها.

ب) حجة القدوة

يدعم الموصي خطابه بالالتفات إلى نماذج بشرية تبدو قدوة ومثالا مقنعا ينبغي أن يعتبر بها الولد، لأنها تمثل النموذج في الصلاح والخير: "وَاعْلَمْ يَا بُنَيَّ أَنَّ أَحَداً لَمْ يُنْبِئْ عَنِ اللهِ سُبْحَانَه كَمَا أَنْبَأَ عَنْهُ الرَّسُولُ صَلَّى اللهُ عَلَيه وَآلِه، فَارْضَ بِهِ رَائِداً، وَإِلَى النَّجَاةِ قَائِدا"[9]. فالرسول (ﷺ) خير قدوة للولد، لأنه يمثل النموذج الأفضل في تجسيد القيم الإيجابية، على نحو يجعل السير على هديه طريقا إلى الفوز والكمال. وكذلك أهل بيته والصالحون من ذريته: "..مَا مَضَى عَلَيْهِ الأَوَّلُونَ مِن آبائك وَالصَّالِحونَ مِنْ أَهْلِ بَيْتِكَ، فَإِنَّهُم لَمْ يَدَعُوا أَنْ نَظَرُوا لأَنْفُسِهِم كَمَا أَنْتَ نَاظِر، وَفَكَّرُوا كَمَا أَنْتَ مُفَكِّر. ثُمَّ رَدَّهُمْ ذَلِكَ إِلَى الأَخْذِ بِمَا عَرَفُوا، وَالإِمْسَاكِ عَمَّا لَمْ يُكَلَّفُوا"[10]. فهؤلاء جميعهم قدوة في الصلاح وحسن التدبر في شأن التعامل مع الحياة الدنيا، على الولد اقتفاء آثارهم، ليضمن النجاة والخلاص من مخاطر الدنيا ومصائبها.

---

7 – نهج البلاغة، ص 396

8 – نهج البلاغة، ص 399

9 – نهج البلاغة، ص 399

10– نهج البلاغة، ص 397 – 398

إن استدعاء الشخصيات المتميزة في سياق الوصية يجعل منها وسائل بلاغية ذات طاقة حجاجية، من جانب ما لها من مائزات؛ (حسن الإنباء عن الله– الريادة– القيادة إلى النجاة– حسن النظر والتفكر والعمل بذلك). وهي جميعها تصب في خانة الرفعة والتميز القيمي (القيم الإيجابية)، فتغدو قدوة موجبة للاقتناع، وتغدو حجة تمارس سلطتها على وعي المخاطب، لأنها ذات شهرة وانتشار.

ولعل هذه الحجة تحوز قوتها الإقناعية من جانب سلطتها المعنوية، ومن دعامة الغيب أو الوحي، لأنه من المسلم به في الثقافة العربية الإسلامية أن الرسول (ﷺ)، وأهل بيته أناس متميزون ولهم مكانة خاصة منصوص عليها في صريح النص الديني. فاستحضار أشخاص القدوة في سياق الوصية يعد نهجا حجاجيا، يستغله الموصي لبناء المواقف من خطابه، وسوقها نحو التسليم بالمطالب.

كما أن القدوة في الوصية تقترن بالفعل الحسن. فالرسول والآباء الصالحون من أهل البيت نماذج لائقة ومغرية، بصفاتهم وسلوكاتهم، وبأفعالهم الحسنة، التي هي قابلة للمحاكاة والاقتداء بها. فهم حجج بلاغية في النص، دافعة نحو تغيير الأفكار والقناعات، في اتجاه تصدير السلوك ونقله إلى الموصى (افعل الشيء ذاته).

ومن خصوصيات القدوة في الوصية كونها واقعية وحقيقية، فهي مؤطرة ضمن حيز الممكن القابل للمحاكاة والتقليد، على عكس الشواهد الأسطورية والخرافية، التي قد تستقدم في الخطاب لتدعم الموقف ووجهة النظر المطروحة، من دون أن تكون قابلة للمحاكاة.

ج) حجة الشاهد

يغني الموصي كلامه بعديد من الشواهد الداعمة لخطابه، والمساهمة في استمالة الموصى نحو ما يلقى إليه. فتكون "بمثابة الضامن للفعل المبتغى..شأنها شأن حجة السلطة"[1]. ويتم التركيز أكثر على الشاهد التاريخي، إذ يلتفت الموصي إلى الأمم السابقة (يَا بُنَيَّ، إِنِّي قَدْ أَنْبَأْتُكَ عَنْ الدُّنْيا وَحَالِها وَزَوَالِها وَانْتِقَالِها) [2]، ويرصد مصائرها المفجعة بما هي حقائق واقعة ومرصودة ومتفق على صدقيتها. فهي دليل مقنع وحجة قاطعة أيّ شك بشأن خطورة الموت، وحقيقة الدنيا المحكومة بالزوال والفناء.

1 – Ch.Perleman, L'empire rhétorique , p: 123.

2 – نهج البلاغة، ص 399

كما يحضر الشاهد عنصرا محفزا على ضرورة الاختيار الحسن وابتغاء الصلاح وانتهاج التفكر والتبصر سبيلا في الحياة:

"وَاعْرِضْ عَلَيْهِ أَخْبَارَ الماضِينَ وَذَكِّرْهُ بِمَا أَصَابَ مَنْ كَانَ قَبْلَكَ مِنَ الأَوَّلِينَ، وَسِرْ فِي دِيارِهِمْ وَآثارِهِمْ، فَانْظُرْ فِيمَا فَعَلوا، وَعَمَّا انْتَقَلُوا وَأَيْنَ حَلُّوا وَنَزَلُوا، فَإِنَّكَ تَجِدُهُمْ قَد انْتَقَلُوا عَنِ الأَحِبَّةِ، وَحَلُّوا دَارَ الغُرْبَةِ، وَكَأَنَّكَ عَنْ قَلِيلٍ قَدْ صِرْتَ كَأَحَدِهِمْ"[1]. فعرض المصير الذي آل إليه السابقون يعد قوة حجاجية يسهل أن يقبلها الموصَى، لأنها من الأحداث الماضية الناجزة التي لا يمكن نكرانها أو التغافل عنه. إن انتقال الأقوام السابقين وفناءهم، أحداث واقعة ومشهود بصحتها، لا يمكن أن يرقى إليها الشك أو الرفض أو الاعتراض. وهي بذلك حقيقة مقنعة وحجة دامغة، تستدعي الاتعاظ والاعتبار من لدن الموصى، وتستلزم أن يغير من سلوكه وأفعاله، لأنه محكوم حتما بما سبق إليه غيره، وما وآل إليه؛ الانتقال الحتمي ومفارقة الأحباب والارتهان لدار الغربة والوحدة.

كما أن حديث الموصي عن حقيقة الحياة الدنيا واستصغاره شأن زخرفها ومتاعها الفاني، ودعوته الولد (المخاطب) إلى عدم الاغترار بها والحذر من مخاطرها وتقلباتها وانتهائها إلى الزوال، تغدو جميعها أفكارا مقبولة، لأنها تنتظم ضمن نفس الخيط الذي ينتظم الأحداث والوقائع السابقة. فهي حجة تكتسب قوتها من مصادقة الناس عليها ومن تسليمهم بمقتضاها، لأنها تحظى عند الجميع بالقبول والاحتمال.

ومن استخدامات الشاهد التاريخي"وَاعْلَمْ يَا بُنَيّ أَنَّهُ لَوْ كَانَ لِرَبِّكَ شَرِيكٌ لأَتَتْكَ رُسُلُه.."[2]. فللإقناع بحقيقة التوحيد يلفت الموصي نظر الولد إلى تاريخ الأنبياء والرسل، فهم على كثرتهم اتفقوا جميعا على الإله الواحد، و لم يثبت أنّ أحداً أخبر أو ادعى أنه من عند غير الله. فيلزم تبعا لذلك أن لا يشذ الولد عن الإقرار بهذه الحقيقة المتفق عليها. ويبدو هذا الشاهد التاريخي في الوقت ذاته دليلا عقليا مقنعا من جانب تلازمه مع نفي الشريك. فثبوت الوحدانية لله يقتضي التسليم بتنزيهه عن كل شريك، والإقرار بأن الكون بما فيه ومن فيه من صنع وتدبير الواحد، وإلا لظهر الاختلاف والتناقض والفساد.

1 – نهج البلاغة، ص 395

2 – نهج البلاغة، ص 399

واضح أن الموصي يستدل في إثبات التوحيد بما يقرب من الاستدلال في كثير من الآيات القرآنية، التي تنفي الشريك بنفي آثاره التي لا بد من ترتبها على وجوده لو كان. ومنها على سبيل المثال: "مَا اتَّخَذَ اللهُ مِنْ وَلَد وَمَا كَانَ مَعَهُ مِنْ إِلَه إِذاً لَذَهَبَ كل إِلَه بِمَا خَلَقَ وَلَعَلا بَعْضُهُمْ عَلَى بَعْضٍ سُبْحَانَ اللهِ عَمَّا يَصِفُونَ"، (سورة "المؤمنون" الآية 19)

د) التمثيل

يشكل التمثيل أو المثل التشبيهي آلية إقناعية لافتة في النص، فالوالد يمثل للحالات والمواقف بأخرى مشابهة يرى أنها تناسب سياقه الخطابي، وتساهم في إقناع الموصى. من ذلك:

"وَإِنَّمَا مَثَلُ قَلْبِ الحَدَثِ كَالأَرْضِ الخَالِيَةِ، مَا أُلْقِيَ فِيهَا مِنْ شَيْءٍ قَبِلَتْهُ، فَبَادَرْتُكَ بِالأَدَبِ قَبْلَ أَنْ يَقْسُوَ قَلْبُكَ"[1]. فمن أجل تحميس الولد نحو تقبل ما يلقى إليه من وصايا وما يوجه إليه من نصائح ومواعظ، يمثل لقابليته تلقي التوجيه واستعداده للتشكل التربوي والأخلاقي والمعرفي، بالأرض الخالية المستعدة لقبول كل ما يلقى فيها، فإذا ألقي فيها الصالح قبلته وأثمرت ما هو من شاكلته، وإذا ألقي في الطالح قبلته وأعطت ثمارا تشاكله.

ولعل هذا التمثيل يحوز قيمته الإقناعية من جانب إشعاره الولد (الحدث) بأنه عنصر فارغ وخال، في حاجة ماسة إلى العناية من لدن الآخرين، محتاج حتما إلى التدارك لتجاوز حال الفراغ. وحيث إنه مهدد في اللاحق من مراحله العمرية، بقسوة القلب وبالخضوع لتأثير جهات غير مأمونة، فإن الاستعداد لقبول توجيهات الوالد الآنية يكون أقوى. لأنها من جهة موثوقة ومصدقة بحكم العلاقة الحميمة والعاطفية بينهما (وجدتُكَ بَعضِي بل وَجدتُكَ كُلّي– فعناني من أمرِكَ ما يعنيني منْ أمر نفسي).

كما أن في اختيار الأرض ضمن نسيج هذا التشبيه تعميقا للنفس الإقناعي، لأنه يحيل المخاطب إلى أجواء الإنبات والاخضرار والإثمار، وغيرها من العمليات المغرية، التي تحفز المخاطب نحو تعديل السلوك والعزم على الفعل الحسن المنتج. ومن ثمة فهو مدعو بداهة إلى قبول التوصيات، حتى تكون شخصيته مثمرة ومفيدة.

ويضرب الموصي مثلا تشبيهيا يساهم هو الآخر في تحميس الولد نحو حسن الاختيار في التعامل مع الدنيا: "إِنَّمَا مَثَلُ مَنْ خَبرَ الدُّنْيَا كَمَثَلِ قَوْمٍ سَفرٍ نَبَا بِهِمْ مَنْزِلٌ جَديبٌ فَأَمُّوا مَنْزِلاً خَصِيباً، وَجَنَاباً مَرِيعاً، فَاحْتَمَلُوا وَعْثَاءَ الطَّرِيقِ وفِرَاقَ الصَّدِيقِ وَخُشُونَةَ السَّفَرِ وَجُشُوبَةَ المَطْعَمِ لِيَأْتُوا سَعَةَ دَارِهِمْ وَمَنْزِلَ قَرَارِهِمْ. فَلَيْسَ يَجِدُونَ لِشَيْءٍ مِنْ ذَلِكَ أَلَماً وَلا يَرَوْنَ نَفَقَةً فِيهِ مَغْرَماً، وَلا شَيْءَ أَحَبُّ إِلَيْهِمْ مِمَّا قَرَّبَهُمْ مِنْ مَنْزِلِهِمْ، وَأَدْنَاهُمْ مِنْ مَحَلِّهِمْ. وَمَثَلُ مَنِ اغْتَرَّ بِهَا كَقَوْمٍ كَانُوا بِمَنْزِلٍ خَصِيبٍ فَنَبَا بِهِمْ إِلَى مَنْزِلٍ جَدِيبٍ، فَلَيْسَ شَيْءٌ أَكْرَهَ إِلَيْهِمْ وَلاَ أَفْظَعَ عِنْدَهُمْ مِنْ مُفَارَقَةِ مَا كَانُوا فِيهِ إِلَى مَا يَهْجُمُونَ عَلَيْهِ وَيَصِيرُونَ إِلَيْهِ"[2].

1 – نهج البلاغة، ص 396

2 – نهج البلاغة، ص 400

ففي الصورة توظيف للتشبيه التمثيلي، بما هو شاهد مصطنع[1]، يختلقه الموصي لتثبيت وجهة نظره في ذم الدنيا وتقبيح الإخلاص إليها أو اتخاذها غاية في حد ذاتها، وتحولها وسيلة تشغل عن الاستعداد لما بعدها، دفعا بالولد نحو استخلاص العبرة وانتهاج السلوك القويم في التعامل معها. وهو تمثيل إقناعي أو حجة "تقوم على المشابهة بين حالتين يراد استنتاج نهاية إحداهما بالنظر إلى نهاية مماثلتها"[2]. والنهاية المراد استنتاجها تؤول إلى ذم الدنيا والتحذير من مغبة الركون إليها، والترغيب في استغلالها لما بعدها.

هذا التمثيل يجعل الولد في مواجهة حالين متقابلين تقابلا ضديا؛

– الأول يمثل الاتجاه القويم المؤدي إلى السعادة والنجاة، وقوامه نفر تيقنوا أن الحياة الدنيا مجرد مرحلة عابرة لا تصلح للاستقرار، فعملوا للآخرة وجعلوها نصب أعينهم، واستعدوا لها حقيقة وعملا، فهم يستسهلون كل صعب، ويتحدون كل إكراه، ويتحملون المشاق والمتاعب، ويؤجلون كل المتع والملذات، في سبيل الوصول إلى ما هو أفضل.

– الثاني يمثل الاتجاه المنحرف المؤدي إلى الخسران والندم، وقوامه نفر غرتهم الدنيا بملذاتها ومتعها الآنية، وركنوا إليها، واستسلموا إلى مغرياتها، وجعلوها غايتهم ومنتهاهم، و لم يعدوا شيئا للآخرة. فصعب على هؤلاء أن يفارقوا ما هم فيه إلى ما دونه،

ورغم أن التمثيل لا يصرح بالاختيار المطلوب، إلا أن حجاجيته تتمثل في كونه "يجسد المحذر منه أو المرغب فيه بما لا يحصل بغيره"[3]، ويشعر الولد بضرورة أن يحسم أمره. خاصة وأن ما يجمع بين الأمرين هو حتمية الفراق. ويتعمد الموصي الإطناب في التصوير عبر عمليات تفصيلية دقيقة تجعل السبيل الأقوم واضحا بينا يغري بالاتباع.

4 – 2 الوصية والحجاج اللغوي الأسلوبي

ليس الأسلوب سوى رافد آخر من الروافد المساهمة في تشكيل الهوية البلاغية لنص

1 – بحسب تقسيم أرسطو الذي يميز بين المثال التاريخي والمثال المصطنع، الذي يقسمه بدوره إلى مثل خرافي ومثل بالتشابه. ينظر: أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1979م، ص 139 – 140
2 – محمد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مذكور، ص 72
3 – محمد الغروي، الأمثال في نهج البلاغة، انتشارات فيروزآبادي، قم، ط1، 1401هـ، ص 131

الوصية، وهو حتما أحد السبل التأثيرية التي تضمن الإقبال على البرنامج التخليقي المنشود[1]. فلا يفتأ الموصي يستنفر كل العناصر الأسلوبية التي بإمكانها مد الخطاب بطاقة توصيلية فعالة ومقنعة. بل يمكن القول إن تفعيل الأسلوب وتوجيهه لخدمة أغراض الموصي يعد أحد ملامح البلاغة النوعية للوصية.

حجاجية الخبر والإنشاء

من اليسير تلمس أن التنويع في الأساليب هو أحد ملامح البلاغة الخاصة للوصية موضوع الدراسة، فالموصي يستدعي من الأساليب ما يتناسب والغايات الحجاجية المنشودة. فيوظف الأسلوب الخبري لتوصيل المعرفة المباشرة، التي يلزم أن يكون الموصى على ذكر منها. هذه المعرفة تقدم أحيانا بصيغ مباشرة وجاهزة، ترد في شكل حكم وأمثال (أكثر من مائة حكمة ومثل) [2]، يرسلها الموصي إرسال المسلمات واليقينيات التي لا مجال لردها أو الشك فيها، وهي ترد غالبا في صورة أخبار ابتدائية لا توكيد فيها، لأنها صادرة عن ذات خبرت الحياة وعاشت التجارب واستفادت الحقائق اليقينية التي لا مجال لردها. وأحيانا تقدم المعرفة في صورة أخبار طلبية بمؤكد واحد، أو إنكارية بأكثر من مؤكد، لتنزيل المخاطب منزلة الشاك أو المنكر للخبر. لأن الاستسلام لمغريات الحياة الدنيا، والغفلة عن مخاطر الدهر، وتجاهل تقلبات الأيام وفجائع الموت، تعد بمنزلة الشك والإنكار. فاللجوء إلى تأكيد الخبر فيه تنبيه للمخاطب، ودفع به نحو الاقتناع والعزم على الفعل الحسن.

ويُعتمد الأسلوب الإنشائي القائم على توجيه المطالب بشكل مباشر وصريح، أو ما يعبر

1 – لقد سبق أن أكد الجاحظ أهمية مراعاة المتلقي وما يستحسنه ويروقه من أجل ضمان التأثير فيه: "إذا لم يكن اللفظ رائعا والمعنى بارعا لم تصغ له الأسماع ولم تحفظه النفوس ولم تتناقله الأفواه ولم يخلد في الكتب".
أبو عثمان الجاحظ، كتاب الحيوان، تح. عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 1992م، ج3، ص346
وفي السياق نفسه حذر أبو هلال العسكري من عواقب الإخلال بهذا المبدإ الذي يضمن تحقق المقبولية، فالكلام "إذا كان لفظه غثا ومعرضه رثا، كان مردودا ولو احتوى على أجل معنى وأنبله".
أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، تح. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981م، ص58

2 – يشير عبد الله البهلول إلى أن التعبير بالحكم والأمثال يعد اختيارا مدبرا محكوما برغبة خفية في إحداث تأثيرات مقصودة في المخاطب، من جانب تحولها إلى قيم ومطالب جماعية مشتركة تستمد قوتها من إجماع البشر عليها وتفضيلها وإحاطتها بأجواء القداسة والإجلال، ومن جانب استغنائها عن قائلها وطبيعتها القائمة على محو الحدود بين صوت القائل (Locuteur) وصوت المتلفظ (Enonciateur).
الوصايا الأدبية، مرجع سابق، ص 236

عنه ب"الاستراتيجية الحجاجية التصريحية"[1]. باعتماد الأفعال الإنجازية القائمة أساسا على فعل الأمر (أكثر من تسعين مرة)، وفعل النهي (أكثر من عشرين مرة).

واللافت في النص اعتماد النداء بما هو أسلوب يساهم في تحقيق الطلب، فهو "توجيهُ الدعوة للمخاطب، وتنبيهٌ للإصغاءِ وسماعِ ما يريده المتكلم"[2]، يوظّفه الموصي توظيفا لا ينفصل عن الغايات الإقناعية. ففي مستهل الخطاب نراه يستخدم أداة النداء للقريب؛ أي بني (ثلاث مرات)، إشعارا بقرب المخاطب من النفس؛ (وَجَدْتُكَ بَعْضِي بَلْ وَجَدْتُكَ كُلِّي- فَعَنَانِي مِنْ أَمْرِكَ مَا يَعْنِينِي مِنْ أَمْرِ نَفْسِي- عَنَانِي مِنْ أَمْرِكَ مَا يَعْنِي الوَالِدَ الشَّفِيقَ).

فاعتماد النداء القريب يفيد الرغبة في تقريب المسافة التواصلية بين الطرفين، ومد المخاطب بشحنات من التحسيس بالقرب العاطفي، ووضعه ضمن أجواء نفسية، قوامها استشعار القرب من الجهة الموصية، ليكون ما يرد عليه من توجيهات وتوصيات، مقبولا ومحل ثقة وتصديق. خاصة وأن المنادى على امتداد النص يعتمد صيغة التصغير (بُنَيّ) الدالة على التحبيب والتقريب معا.

وانسجاما مع الغايات التأثيرية الإقناعية للنص، فإن الموصي سرعان ما يعدل إلى النداء بأداة البعيد؛ يا بني (تسع مرات). فعند إصدار التوصيات للولد يناديه بـ(يا)، فينزل القريب حقيقة وفعلا، منزلة البعيد اعتبارا، تنبيها إلى عظمة ما يوجه إليه من أوامر ومطالب، وإشعارا بجسامة هذه المسؤولية التربوية التخليقية، التي لا مجال فيها للمحاباة أو التساهل. ولا قرابة ممكنة بين الطرفين (ولو كانت نَسَبية) إلا بالتزام التوصيات الربانية وانتهاج سبيل التقوى[3].

ويبدو الاستفهام متراجعا في الوصية، انسجاما مع منظور المتكلم للموصَى، بوصفه (غِرّاً، حدثاً، مُقبِلَ العُمُرِ، مُقْتَبِلَ الدَّهْرِ)، لا يزال في حاجة إلى التدارك والتوجيه ممن خبر الحياة واكتسب المعارف. وقد يصوغ الموصي أفكاره في قالب السؤال، لكن لا يكون الغرض منه تحصيل الجواب، وإنما ينهض بوظيفة حجاجية إقناعية، تنسجم مع سياق الوصية التأثيري.

1 – المرجع نفسه، ص 381
2 – عباس حسن، النحو الوافي، دار المعارف، مصر، ط 14، 1998م، ج4، ص 102
3 – جدير بالبيان أن الرابطة العقدية الإيمانية تعد مقدمة على الرابطة الدموية في الإسلام. وهذا ما يستفاد من خطاب الله لنوح عليه السلام بشأن سؤاله تنجية ولده من الغرق: "وَنَادَى نُوحٌ رَبَّهُ فَقَالَ رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنْتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ قَالَ يَا نُوحُ إِنَّهُ لَيْسَ مِنْ أَهْلِكَ إِنَّهُ عَمَلٌ غَيْرُ صَالِحٍ فَلَا تَسْأَلْنِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنِّي أَعِظُكَ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ" (سورة هود، 45 – 46)

فهو وسيلة بلاغية وظيفته تحريك همة الموصى ودفعه إلى مزيد من التفكر والتدبر لاكتشاف الحقيقة. من ذلك "وَأَيُّ سَبَبٍ أَوْثَقُ مِنْ سَبَبٍ بَيْنَكَ وَبَيْنَ اللهِ إِنْ أَنْتَ أَخَذْتَ بِهِ؟". فالسائل لا ينتظر تحصيل جواب عن سؤاله، بقدر ما يورده في سياق التخليق والدعوة إلى التقوى ولزوم أمر الله والاعتصام بحبله.

وقد يرد السؤال أحيانا في سياق الحديث عن الماضي؛ (..فانظر عمَّا انتَقَلُوا؟، وأَيْنَ حَلُّوا ونَزَلُوا؟..) فيتحول من الطلب إلى إفادة التقرير والإخبار، ويساهم في توصيل المعرفة وتحقيق التعليم بدل الطلب. انسجاما مع منطلقات الموصي، طرفا معلما ومصدرا للمعرفة وصاحب السبق والتجربة، في مقابل متلق حدَث غِرٌّ يستوجب التعليم.

ب) حجاجية الإيقاع

رغم أن الوصية تنتهج في مجملها استراتيجية النثر المرسل، أو الكتابة الحرة التي لا تلتزم بقيود تأليفية صارمة، إلا أنها لا تعرى في مواطن كثيرة من ملامح إيقاعية تساهم من جانبها في خلق التأثير الجميل وتحقيق الإقناع. فالسجع في النص مثلا، لا يقف عند حدود التأنق في العبارة أو التزام القيود الصوتية المطربة، بل يؤدي وظيفة حجاجية، إذ يعضد المعنى، ويرسخ الدلالة في نفسية وفي عقل الموصى. فبملاحظة بعض النماذج مثلا؛ (من الوالد الفان، المقر للزمان..)، (صريعَ الشهوات، خليفة الأموات..)، (فانظر ما فعلوا، وعما انتقلوا، وأين حلوا ونزلوا..)، (نظرت في أعمالهم، وفكرت في أخبارهم، وسرت في آثارهم..)، نجد أنه يساهم في ترسيخ فكرة الموت، وتثبيت حقيقة الفناء، وتقرير قاهرية الدهر. فتواتر الجمل في سياق توصيل حقائق مخيفة، يبدو مساهمة صوتية، تُبقي رجعَها عالقا بالأسماع والأذهان. وهو سجع في مجمله قصير الفقرات، يولد رنّة صوتية تحببها الأسماع وتلتقطها الأنفس، وترد على العقول بسهولة وخفة.

وقريب منه ظاهرة التوازي الصوتي القائم على التقابل بين متواليتين صوتيتين، تقابلا تاما في الوزن والتركيب النحوي من قبيل؛ (كلابٌ عاوية// سباعٌ ضارية)، (يأكُلُ عزيزُها ذَليلَها//يَقْهَر كبيرُهَا صَغيرَها)، (قَارِنْ أَهْلَ الخَيْرِ تَكُنْ مِنْهُمْ//بَايِنْ أَهْلَ الشَّرِّ تَبِنْ عَنْهُمْ).

ومثله التقابل غير التام، عبر الاختلاف في بعض الأصوات؛ (المُخفُّ فيها أَحْسَنُ حَالاً مِنَ المُثْقِلِ//المُبْطِئُ عَلَيْهَا أَقْبَحُ حَالاً مِنَ المُسْرِعِ). وأحيانا عبر التقابل القائم على مراعاة الاتحاد في

الكلمتين الأخيرتين فقط؛ (وَلاَ تَكُنْ خَازِناً لِغَيْرِكَ//وَكُنْ أَخْشَعَ مَا تَكُونُ لِرَبِّكَ)، (شَكَوْتَ إِلَيْهِ هُمُومَكَ//وَاسْتَكْشَفْتَهُ كُرُوبَكَ). وهي جميعها عناصر صوتية لها دورها في تثبيت الدلالة وتحقيق الإقناع.

وثمة احتفاء لافت بالتجانسات الصوتية، خاصة الجناس غير التام، عبر المجاورة بين ملفوظات متجانسة جزئيا؛ (طلب حرب)، (اليأس الناس)، (الوعاء الوكاء)، (يسر عسر)، (معين مهين)، (الحرفة العفة)، (الرفيق الطريق)، (دينك دنياك)، (تطير تصير)، (العاجلة الآجلة)، (خبط خلط)..إلخ. لها دورها في خلق إيقاع جزئي، ينجح في إبقاء المتلقي متحركا ضمن فضاء صوتي تتعالق ملفوظاته بما يجر السامع نحو الشبكة الدلالية للنص.

ويؤدي الطباق الوظيفة عينها، فيوظف بشكل لافت في عموم الوصية، من خلال المواجهة بين ملفوظات متضادة دلاليا، في صورة طباق السلب؛ (تعلم–لا تعلم، تؤتاه– لا تؤتاه، لا تكن – كن ..إلخ). وفي صورة طباق الإيجاب؛ (عاجلا آجلا) – (الدنيا الآخرة) – (المبطئ المسرع) – (جنة نار) – (خصيب جديب) – (عزيزها ذليلها) – (كبيرها صغيرها) – (الليل النهار) – (عبد حرا) – (اليسير الكثير) – (الفناء البقاء) – (غنى عسرة) – (مقدرته عجزه) – (حسن قبيح)...

هذا التواتر بين ملفوظات بعينها، تضاف إليه المقابلة بين المعنيين المتضادين (فليس كل طالب بمرزوق//ولا كل مجمل بمحروم)، (قارن أهل الخير تكن منهم//باين أهل الشر تبن عنهم)، (أخطأ البصير قصده//أصاب الأعمى رشده)، كلها أمور تبدو مجتمعة مساهمة جمالية تقود نحو تحقيق التأثير وشد انتباه المخاطب إلى محطات بعينها تلزمه البقاء منها على ذكر، وتجعله يستشعر حالة من التناقض يلزم التدبر فيه؛ ففي الحياة موت خفي، وفي الصحة والسلامة تهديد وعلل مرتقبة، وفي زخرف الدنيا ونعمها هول وخطر.

كما يبدو التكرير ظاهرة لافتة في الوصية، يتنوع بين التركيز على أصوات بعينها، متخذة صورة التضعيف؛ (ةّ–يّ–نّ–رّ–..)، وغيرها، وبين كلمات بعينها؛ (الموت) (بني) (الله) (الدنيا)، وأحيانا جمل (فتفهم وصيتي) (واعلم يا بني) (واعلم أن أمامك) (فإني أوصيك). وكلها تساهم مجتمعة في خلق نفس إيقاعي ضمن مساحة النص، يوحي بجلال الفضاء الدلالي، ويوجه بصيرة الموصى نحو حقائق الملفوظات. فما يتخلق من تناغم وإيقاع يصبح

له" تأثير حجاجي من خلال ما يتولد منه من إعجاب ومرح وانبساط وحماس"[1].

لم تكن غايتنا من المقاربة أعلاه معاينة كل الإمكانات البلاغية التي تتيحها الوصية، بقدر ما كنا نروم قياس تجليات البلاغة النوعية لهذا الجنس القولي، الذي افترضنا فيه–شأنه شأن الأجناس النثرية القديمة– تلازم المكونين الحجاجي والأدبي، وتغَيّي الإمتاع والإقناع معا. ولقد أثبت التحليل إمكانية الحديث عن بلاغة نوعية للوصية تتأسس على ثلاثة ركائز يسند بعضها بعضا. فمن جانب أول بدت الذات الموصية عنصرا نصيا يتشكل عبر سمات، تنتقى بعناية دقيقة، وتكوّن عنه صورة متعددة الملامح، قوامها الضعف والاستسلام والخضوع لقاهرية الدهر. فكانت مكونا جماليا له ديناميته وفاعليته النصيتان، مثلما بدت عنصرا داعما للخطاب ومساهمة في الإقناع.

ومن جانب ثان تبين أن الموصَى مكون أساس في بلاغة النص، ويشكل امتدادا للذات الموصية، عبر انتخاب جملة من السمات التي تصب جميعها في خانة التخويف، وتنجح في تشكيل صورة عن طرف مهدد ومحاط بمخاطر حقيقية، تستوجب التدخل العاجل قصد التدراك والتخليص. فالموصَى عنصر بلاغي حاسم في الوصية، أو هو عنصر تكويني تكوُّني، تؤلفه سمات نوعية يختارها الموصي لحشره ضمن دائرة الطرف الواجب استهدافه بالترشيد والتخليق، مثلما يساهم من جانبه في سوق الخطاب نحو وجهات تعبيرية دلالية يكون محورها، بل هو منطلقها ومنتهاها.

و لم يكن النص ليعرى عن توظيف حجج مباشرة، ومقومات لغوية أسلوبية وإيقاعية عديدة، دلت من جهة، على كون خطاب الوصية يحلق ضمن دائرة الكتابة الباذخة التي تعنى بشروط التحسين. ودلت من جهة أخرى تجاوزها مستوى التزين أو التنميق الشكلي، وارتقائها إلى مستوى التوظيف المقنع والمؤثر، عبر تفاعلها مع مختلف المكونات النصية الأخرى، وانصهارها ضمن استراتيجية القول العامة وحسن تساندها مع مختلف الخطط الإقناعية المعتمدة.

---

1 – عبد الله صولة، الحجاج أطره ومنطلقاته من خلال "مصنف في الحجاج–الخطابة الجديدة" لبيرلمان وتيتيكاه، ضمن كتاب: أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منشورات كلية الآداب، منوبة، 1998م، ص 317

"صورة الشخصية"

نحو مقاربة بلاغية للوصف في الإمتاع والمؤانسة

هشام مشبال

يمثل وصف الأشخاص أو صورة "الشخصية" [1] في نص "الإمتاع والمؤانسة" [2] لأبي حيان التوحيدي أحد أنواع الخطاب التي تتوجه إلى المتلقي بقصد إمتاعه وتوجيهه أو التأثير فيه. وعلى الرغم من أن هذا النوع الخطابي يندرج ضمن الخطاب الوصفي [3] العام الذي يصنع أدبية نص التوحيدي، إلا أن مقاربته ضمن استراتيجية بلاغية حجاجية، تمكننا من تمثل التقنيات البلاغية التي تحدد وظيفته داخل النص. ومن هنا فإن الغاية الرئيسة لهذه الدراسة تتمثل في اكتناه مختلف السبل البلاغية التي أسهمت في جعل هذا النوع الخطابي يضطلع

1 – ثمة من يسمي هذا النوع الخطابي بـ"البورتريه"، أنظر على سبيل المثال أمينة الدهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، الطبعة الأولى 2011، شركة المدارس للنشر والتوزيع الدار البيضاء. إلا أننا نفضل استخدام صورة الشخصية لأن البورتريه في البلاغة الغربية يقوم على الوصف الفيزيائي للشخص ولا يعنى بالأخلاق والعادات والسلوك والطبائع، وهي أحد الأسس التي يقوم عليها تصوير الشخصيات عند أبي حيان. كما لا يمكن إدراج هذا النوع ضمن "التعريف"، لأن أوصاف التوحيدي لا تضطلع بتعريف الشخصيات بل تقتصر على رصد سلوكها ومميزاتها، أو لنقل مثالبها بصفة عامة.

2 – الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية.

3 – يمكن اعتبار نص "الإمتاع والمؤانسة" كتابا في وصف الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية للنصف الثاني من القرن الرابع؛ حيث يصف العلماء والأمراء والوزراء، ويصور عادات العصر ومجالس العلماء وغير ذلك.

بوظيفته العملية ضمن استراتيجية النص الاحتفالية[1]. فأبو حيان التوحيدي باعتباره واصفا للعالم أو منتجا للخطاب التواصلي بينه وبين الوزير المتلقي المباشر للخطاب، لايكتفي بجعل الوصف نمطا تعبيريا وأسلوبا تزيينيا يجمل الموضوعات ويضفي عليها سمات التخييل، بل يروم أساسا جعل هذا المكون التخييلي أحد عناصر التواصل والتأثير وتبليغ الرسالة العملية إلى المتلقي بقصد تنبيهه وحمله على الإذعان لمضومنها. هكذا تصبح "صورة الشخصية" عنصرا تخييليا وخطابيا داخل نص التوحيدي الذي يتوخى غرضا بلاغيا محددا يتمثل في إصلاح الوزير وتخليق خطابه السياسي.

ويلاحظ أن التوحيدي لا يعنى في خطابه بوصف الشخصيات من حيث مسيرها الواقعي (الميلاد والوفاة والشيوخ والتلاميذ والإنجاز العلمي)؛ أي"فن الترجمة" من حيث أصوله المرتبطة بالنسب والولادة والوفاة، بل إنه يروم أساسا تصوير لمحة خاطفة عن الشخص الموصوف بإبراز طبائعه وتناقضاته، وتصوير سلوكاته الحسنة والسيئة؛ أي ما يقتضيه سياق المدح أو الذم[2].

إن ما نود إثباته هنا، أن السارد يتوخى من تصويره للشخصيات إظهار قدراتها العلمية والنفسية واللغوية واتجاهاتها المذهبية والثقافية؛ أي التركيز على جانبها العلمي والخلقي. وهو بذلك يجعل هذه الذوات الموصوفة خاضعة لسلم تراتبي؛ فإما أن تكون أعلى مقاما أو أحط في خاصية من الخاصيات أو في فضيلة من الفضائل[3].

لكن هذا السلم التراتبي لا ينفي أن تكون صورة الشخصيات عند أبي حيان قائمة أيضا على الاختلاف؛ حيث يعمد التوحيدي في أحيان كثيرة إلى إلصاق صفات بعينها تميز الموصوف وتجعله نموذجا خاصا. إن صورة الشخصية بهذا المعنى ليست سوى رصد لأخلاق خاصة ومميزة يتصف بها الشخص وتجعله في مرتبة نموذجية أو منحطة. وهي بذلك

1 – يمكن إدراج هذا النوع الخطابي ضمن الخطاب الاحتفالي كما تحدد عند أرسطو، والذي يفترض نهوضه على مكونين اثنين ينسجان جوهره: الجميل والقبيح. وهو ما يقابل في البلاغة العربية غرضي الهجاء والمدح، كل على حدة، أو هما معا في تقاطع مركب.

2 – يدرج أحد الباحثين أخبار المغنين والمغنيات وأخبار السامعين ووصف أحوالهم عند سماع الغناء ضمن فن التراجم، والحق أن تلك الأخبار التي تصور تأثير الغناء في النفوس، يصعب إدراجها ضمن فن الترجمة لأنها تقوم على رصد حركات المغنية أو السامع وتصوير انفعالاتهما، وهي بذلك تشكل لقطة قصصية ليست غايتها البعد المرجعي للشخصية. أنظر هاني العمد، التوحيدي مترجما للرجال، ص:251.

3 – عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، الطبعة الأولى 1988، توبقال، ص:71.

صور قائمة على الانتقاء؛ حيث تشكل الدوافع الثقافية أساسا في عملية الوصف[1].

تقوم "صورة الشخصية" إذن، بوصفها نوعا خطابيا بلاغيا، على رصد أفعال وسمات لأشخاص نافذين أو أصحاب سلطة ثقافية أو اجتماعية أو سياسية. وسنحاول في هذه الدراسة أن نقارب هذا النوع الخطابي ونتلمس بناءه الحجاجي، على نحو ما سنتوخى إدراك وظيفته البلاغية وغرضه التواصلي من خلال تحليل صور شخصيات في مواقف ومقامات مختلفة.

1 – صورة الشخصية ووظائف الوصف

لقد جعل التوحيدي "صورة الشخصية" أحد الأنواع الخطابية الرئيسة التي تتيح تصويرَ المجتمع بكل تفاصيله، كما تلقي الضوء على الثقافة والأدب والفلسفة والسياسة والأخلاق في عصر عرف صراعات لامتناهية.

بيد أن لجوء التوحيدي إلى الخطاب الوصفي ضمن استراتيجية حجاجية مخصوصة تقوم على مبدأ التعاون على نحو ما يتبين من خلال العقد التفاوضي[2] بين الحاكم والسارد في الليلة الافتتاحية[3]، يكشف عن غرض بلاغي تتداخل فيه الوظائف والمقاصد. فأبو حيان لم يكتف بإخبار متلقيه وتثقيفه بواسطة الوصف، بل سعى بصورة جوهرية إلى صياغة موقف بلاغي تقويمي يمدح أو يذم، يستحسن أو يستهجن. لقد أدرك التوحيدي أن التواصل مع متلقيه يتطلب إيجاد شكل تواصلي لا يمعن في التفاصيل الواقعية للموصوف، بقدر ما يتطلع

1 – يبدو أن التوحيدي يركز في وصفه للشخصيات على قيمها الفكرية ودرجتها في العلم والحكمة، وبناء عليه يغدو المعيار الثقافي أساسا في وصف الشخصية.

2 – وهو عقد التفاوض الذي يكشف خطة الوصف ومعايير تصوير الشخصيات. فالوزير قد حدد منهج الوصف بقوله: "إنما أردت أن تذكر من كل واحد ما لاح منه لعينيك، وتجلى لبصيرتك، وصار له به صورة في نفسك؛ فأكثر وصف الواصفين للأشياء على هذا يجري، وإلى هذا القدر ينتهي" ص:32 – 33. كما يقول أيضا "هذا تحايل لا أرضاه لك، ولا أسلمه في يدك، ولا أحتمله منك؛ و لم أطلب إليك أن تعرفهم بما هو معلوم الله منهم، ومُوهَبُهُ لهم، ومَسُوقُه إليهم، ومخلوعه عليهم، على الحد الذي لا مزيد فيه ولا نقص" ص:32.

3 – وهي الليلة الإطار التي تحدد طبيعة النص وخطة السرد وتكشف عقد التواصل بين السارد والوزير. وهي ليلة نموذجية تمنح المتكلم سلطة الكلام. إن الليلة الأولى أو "الدرس الافتتاحي" بعبارة بيير بورديو تندرج ضمن شعائر التبريز والتنصيب، حيث تحقق عملية التفويض التي بمقتضاها يُسمَح للمتحدث أن يتكلم بنوع من النفوذ فيغدو كلامه خطابا مشروعا. انظر: بيير بورديو، الرمز والسلطة، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الطبعة الثالثة 2007، ص: 7.

إلى الكشف عن خصائص خفية تميزه؛ سواء أكانت مدحا أم هجاء أم سخرية؛ المهم أن تثير لدى متلقيه إحساسات متباينة[1].

وكأن التوحيدي يجعل "صورة الشخصية" أحد أشكال التواصل الحجاجي بينه وبين الوزير؛ حيث يمكنه هذا الوصف من تمرير خطابه الذي ينطوي على غرض توجيهي. ولذلك تلبس الوصف باعتباره أداة بلاغية تغريضية، بسمات محددة فرضها التوحيدي، كما خضع في الآن نفسه لرغبة الوزير. إنه وصف لا يعيد تصوير نموذج واقعي ويتقيد بسماته المرجعية، بل يسعى إلى رصد مختلف الخصائص الخفية التي تثير مقصدا ما من مقاصد التواصل المختلفة. إن التوحيدي بهذا المعنى يبحث عن القيم الخفية في أعماق الموصوف والتي تجعله في موضع الاستهجان أو الاستحسان، وينطلق منه باعتباره نقطة تكشف انهيار القيم وتدهور المجتمع، وتسمح له كذلك بتمرير نقده للسلطة[2].

لقد قصد التوحيدي بوصف الشخصيات صياغة نمط خطابي يهدف إلى توجيه المخاطب الوزير. ويكتسب هذا الخطاب الوصفي كما سيتبين من خلال تحليل بعض صور الشخصيات، وظيفتين رئيستين:

وظيفة إخبارية معرفية صريحة: تلبية رغبة الوزير وإشباع احتياجه المعرفي وتثقيفه.

وظيفة حجاجية ضمنية: تهذيب الوزير وإصلاح مجلسه وتخليق سياسته.

يسهم هذان البعدان؛ المعرفي والحجاجي، في تحديد طبيعة الخطاب الوصفي عند التوحيدي. ولأجل ذلك سنعمد في هذه الدراسة إلى تلمس طبيعة الوصف وتحديد أغراضه البلاغية عند التوحيدي من خلال تحليل صورة الشخصية في ثلاثة مقامات متباينة ومتعارضة؛ مقام الذم ومقام المدح ومقام يجمع بينهما.

1 – وقد رأى أحد الباحثين أن تراجم التوحيدي "ستظل مثيرة للنقاش، لأنها ليست تاريخ حياة لمن ترجم لهم، لأسباب كثيرة منها: أنها لم تكتمل كتاريخ أو سيرة، لخلوها من خصائص الترجمة أو السيرة، ولأن هدفها ليس شرح حقيقة تاريخية وتفسيرها، بل قد تكون أقرب إلى الانطباعات الشخصية والنقد الذاتي الشخصي". انظر: هاني العمد، مرجع سابق، ص:249

2 – ترى إحدى الباحثات أن " إبداع التوحيدي يتمثل في أنه يصف حاله وحال أمثاله من العلماء بصورته القبيحة المزرية ليدعو المجتمع إلى تصحيح أوضاعه، وإعطاء كل ذي حق حقه، تصوير القبح هنا دعوة لتحسين المسار" أماني فؤاد، الإبداع في تراث أبي حيان التوحيدي ونقده، المجلس الأعلى للثقافة 2008، ص:197.

2 - صورة الشخصية والوصف في مقام الذم

تقوم "صورة الشخصية" عند التوحيدي في كثير من الأحيان على مكون حجاجي ينزع إلى ذم الموصوف وإخراجه في صورة الإنسان الوضيع المفتقد للقيم الحميدة والمعرفة النبيلة والسلوكات السوية. وقد عمد أبو حيان، من خلال مقام الذم الذي أدرج ضمنه بعض الشخصيات الموصوفة، إلى تنبيه الوزير وحمله على التخلص منها بداعي أنها شخصيات أساءت إلى مجلسه وحكمه.

يطلب الوزير من التوحيدي في الليلة الثالثة من نص "الإمتاع والمؤانسة" أن يحدثه عن "رسل سجتان"(1)، وقد استدعت إجابته سؤالا مسندا إلى "ابن برمويه"(2):

"ماهذا الاسترسال كله إلى ابن شاهويه؟ وما هذا الكلف ببهرام؟ وما هذا التعصب لابن مكيخا؟ وماهذا الصكون إلى ابن طاهر؟ وماهذا التعويل على ابن عبدان؟"(3).

من الواضح أن هذا السؤال ينطوي على معنى غير ظاهر يفيد التعجب والإنكار. ولعل إسناد الخطاب إلى شخصية أخرى ذات دراية بسلوكات الجماعة ومواقفها، يمثل داخل الخطاب سلطة ذات فاعلية حجاجية بالنسبة إلى الوزير. ذلك أن حجاجية الاستفهام في هذا الموقف التواصلي بين الوزير والسارد بنيت على مقدمات مضمرة تفيد أن هناك تعارضا بين الحاكم وبين هذه الجماعة المحيطة به. بل إن هذه المقدمات تقوم على التمييز بين طرفين متعارضين في أخلاقهما وسلوكهما.

- الوزير بأخلاقه الفاضلة على نحو ما وصفها التوحيدي سواء في الليلة الافتتاحية أو في الخطاب الوصفي نفسه(4).
- الجماعة التي تحيط بالوزير والتي وصفها التوحيدي بالإفساد والرجس.

إن "السؤال الإنكاري" مرده إلى هذه المفارقة بين طرفين لا يجتمعان؛ ولذلك منح إسناد الخطاب إلى ابن برمويه مشروعيته الحجاجية، لأنه يرسم صورة مثالية ينبغي على الوزير أن يتصف بها. وتقتضي هذه الصورة أن يتخلص الحاكم من كل الشوائب المحيطة به أو التي

---

1 - وهي جماعة من رجال الدولة المقربين إلى الوزير ابن سعدان. أنظر الإمتاع والمؤانسة، الجزء الأول، ص:43.
2 - وهو كاتب لوالدة صمصام الدولة، وكان من ضمن من يحضرون مجلس تلك الجماعة.
3 - نفسه، ص:43.
4 -" الإنسان الحر المبارك الكريم الرحيم.. شريف النفس طاهر الطوية، لين العريكة، كثير الديانة، وهذه أخلاق لا تصلح اليوم مع الناس"ج1، ص:45

بإمكانها أن تحط من قدره. كما يسهم هذا السؤال في حمل الوزير على التنصل من هذه الجماعة المحيطة به. ومن جهة ثانية؛ يعمل السؤال المسندَ إلى ابن برمويه على تمرير نقد لاذع ولكنه خفي إلى الوزير: الاسترسال والكلف والتعصب والسكون والتعويل. إن إسناد الخطاب إلى شخصية أخرى يجعل المستمع أكثر تقبلا وليونة، فهو يوسع المسافة بين المتكلم والمستمع من جهة، كما يمنح الخطاب قوته الحجاجية والتواصلية حين يسند إلى شخص يستحوذ على ثقة المستمع.

ولم يكتف التوحيدي بإيراد الاستفهام الأول الذي يفيد معنى الإنكار، بل أورد استفهاما ثانيا يدعم به حجاجيا القوة الاستلزامية نفسها التي خرج إليها الغرض البلاغي الضمني للسؤال الأول: "وما أدري كيف استكفى هذه الجماعة حوله؟ وكيف يظاهر هو بها ويسكن إليها؟ وما فيهم إلا من وكده الرجس والإفساد والأخذ بالمصانعة وإغراء الأولياء بما يعود بالوبال على البريء والسقيم وعلى الزكي والظنين؟"[1].

لاشك أن تكرار السؤال الواحد بأفكار مختلفة كما يقتضيها سياق الحوار وتفترضها مقاصده البلاغية، يسعى إلى تأكيد بروز صورة الموصوف الوضيعة والإلحاح عليها. وإذا كان الاستفهام الأول يفيد معنيي التعجب والإنكار، فإن السؤال الثاني يستلزم معنيي التعجب والحيرة اقتضتهما عبارة "وما أدري"، وهما معنيان ناتجان عن عمق التعارض بين صورة الوزير وصورة الجماعة. فكلما تعمقت تلك المسافة الأخلاقية حصل التعارض واستُدعِيَ الحجاج.

وقد دعم التوحيدي غرضه الحجاجي الذي يسعى إلى كشف حقيقة الموصوفين وتنبيه الوزير وحمله على التنصل منهم بأوصاف مجازية:

"هؤلاء سباع ضارية، وكلاب عاوية؛ وعقارب لساعة، وأفاع نهاشة" [2].

لاشك أن هذا الوجه الأسلوبي المتمثل في الصيغ التشبيهية الأربع موسوم بحمولة حجاجية واسعة، لما تكتسبه تلك الصيغ من قدرة على إثارة خيال الوزير وحمله على الاقتناع بمضمونها. إنها تسهم في خدمة رأي اضطلع التوحيدي بإيصاله إلى الوزير بشكل ضمني يعمد إلى الإيحاء ويسمح بمشاركة المتلقي في تأويله والعمل بمقتضاه. فقول المتكلم

1 - الإمتاع ص:45.

2 - نفسه.

"سباع ضارية" على سبيل المثال؛ يتوخى قوة حجاجية قصوى لأنه يستلزم مشاركة القارئ في النتيجة المتوخاة من المجاز وهي "الصورة اللاأخلاقية للجماعة/ أو فساد الجماعة". إن هذا التعبير المجازي يشغل أعلى درجات السلم الحجاجي لأنه استنتاج للمتلقي ونتيجة لتأويله[1]. فإذا كان منتج الخطاب استند – في حجاجه ضد الجماعة المحيطة بالوزير لإثبات فساد أخلاقها– إلى القول العادي (أي غير المجازي) على سبيل المثال:

هؤلاء أشرار/ أندال/ ....

فإنه لن يحقق غرضه الحجاجي في إثبات صورتهم الوضيعة؛ لأنه قول يمكن للمتلقي أن يدحضه ويفنده. فهو لم يستدع مشاركته في استنتاج الغرض من المجاز. فالقول غير المجازي يكون صريحا على لسان المخاطِب، بينما يورط القول المجازي المتلقي ليجعله أحد أطراف إنتاج المعنى من خلال تمثل وجه الشبه في القول.

يقوم هذا الوجه الأسلوبي على التشابه بين الجماعة الموصوفة (المشبه) والسباع والكلاب والعقارب والأفاعي (المشبه به). إن وجه الشبه الذي يشارك المتلقي الوزير في استخلاصه من التشبيهات الأربعة هو أحد مقومات العملية الحجاجية التي تهدف إلى إقناع الوزير بالتخلص من الموصوفين المحيطين به.

المشبه	المشبه به	الصفة
الموصوف (الجماعة/ هؤلاء)	السباع	الضراوة
الموصوف	الكلاب	العواء
الموصوف	العقارب	اللسع
الموصوف	الأفاعي	النهش

تتضمن هذه الصور تقاربا وليس تطابقا بين المشبه به والمشبه، وأساس هذا التقارب هو الصفات المصرح بها والتي من خلالها يستخلص وجه الشبه. وتفترض هذه المعاني المتضمنة في وجه الشبه تماثلا بين سلوك الموصوف والسلوك المستهدف للسباع والكلاب والأفاعي

1 – ميشيل لوجيرن، الاستعارة والحجاج، ترجمة الطاهر وعزيز، مجلة المناظرة، السنة الثانية العدد4، مايو 1991، ص: 88.

والعقارب. وهي سلوكات تنزع صفة النبل عن الموصوف وتجرده من القيم الحميدة لتمنحه بدل ذلك صفات سالبة تستلزم حضور صورة وضيعة في ذهن المتلقي.

هكذا تحمل المشابهة قوة حجاجية لأنها تتوجه إلى تفعيل المقصد البلاغي الذي يتوخى أبو حيان توصيله إلى الوزير بقصد تنبيهه وتوجيهه. إنها تقوم هنا مقام الدليل على السلوكات اللاأخلاقية للمقربين من الوزير؛ لأنها تفترض بدهيا صفات مرجعية مألوفة ومتعارفا عليها تخص المشبه. وبناء عليه فهي ذات فعالية حجاجية تستدعي الرصيد الثقافي للمتلقي الذي يذعن للحجاج وتكون له حرية أكبر في تمثل الغرض البلاغي المستخلص من المجاز.

ولقد دعم حجاجية هذا الوجه الأسلوبي وصفٌ مفصلٌ لتلك الجماعة عمد من خلاله التوحيدي إلى أن يطلع الوزير على حقيقتها. ويمكن أن نتمثل طبيعة هذا الوصف والتقنيات الحجاجية المستخدمة فيه من خلال هذا الجدول:

صيغ الوصف	القيم المشتركة	الوجوه الأسلوبية ذات البعد الحجاجي
وصف أخلاقي لابن شاهويه: "شيخ إزراء وصاحب مخرقة وكذب ظاهر، كثير الإيهام، شديد التمويه، لا يرجع إلى ود صادق، ولا إلى عقد صحيح وعهد محفوظ؛[...] مذموم الهيئة [..] رخيّ اللبب [..] ليس هناك كفاية ولا صيانة ولا ديانة ولا مروءة، وبعد فهو مشؤوم نكد، ثقيل الروح، شديد البهت قوله الإفساد وعادته تأجيل المهنأ والشماته بالعاثر والتشفي من المنكوب"[1].	أوصاف معنوية: الغش والتلبيس والحمق والكذب والإيهام والتمويه والباطل والشؤم والإفساد والشماتة والتشفي أوصاف مادية: مذموم الهيئة– متسع الحال.	يستخدم التوحيدي المبالغة والتكرار والنفي لتأكيد صورة الموصوف.
وصف أخلاقي لبهرام: "رجل مجوسي معجب ذميم، لا يعرف الوفاء ولا يرجع إلى حفاظ، غرضه أن يتبجح في الدنيا بجاهه، ولا يبالي أين صار بعاقبته؛ وهو يحض مع ذلك عليه في كل ما هو مديره ومدبره"[2].	أوصاف معنوية: الغرور وانعدام الوفاء والتبجح بالمال واللامبالاة والتحريض	حجة النعت وأسلوب النفي

1 – الإمتاع والمؤانسة، الجزء الأول، ص:43 – 44.
2 – نفسه:44

وصف أخلاقي لابن مكيخا: "رجل نصراني أرعن خسيس، ما جاء يوماً بخير قط لا في رأي ولا في عمل، ولا في توسط؛ وأصحابنا يلقبونه بقفا وهو منهمك بين اللذائذ همه أن يتحسى دن الشراب في نفس أو نفسين، ثم يسقط كالجذع اليابس لا لسان ولا إنسان"[3].	أوصاف معنوية: الحمق والخسة والبلادة والإدمان.	تقديم المعطيات ومن مظاهرها الصفات والنعوت المفضية إلى تصنيف الشخص. واستخدام الوجوه البلاغية: أسلوب النفي والكناية (قفا) والتمثيل (تشبيه سقوطه نتيجة السكر وفقدان العقل بسقوط جذع الشجرة).
وصف أخلاقي لابن طاهر: وأما ابن طاهر فرجل يدعي للناس أنه لولا مكانته وكفايته وحسبه ورأيه ومشورته لكانت هذه الوزارة سراباً، وهذه المملكة خراباً؛ هذا مع الشر الذي في طبعه وعادته؛ فإن جرى خيرٌ انتحله، وزعم أنه من نتائج رأيه؛ وإن وقع شرٌّ عصبه برأس صاحبه، وادعى أنه استبد به؛ ومع هذا فهو يعيب هذه المراءاة"[4].	أوصاف معنوية: الادعاء والشر والانتحال والاستبداد	أدوات الاستئناف: [الواو+ثم] حيث تبنى النتيجة (السقوط) على السبب (الإفراط في الشرب). التكرار: تكرار الأصوات والألفاظ وكذلك المعنى بصيغ مختلفة.

يمكن إبراز حجاجية هذا الوصف الذي يحدد صورة هذه الشخصيات من عدة جوانب:

أ- يصدر التوحيدي في وصفه للشخصية عن غرض تواصلي هجائي يذم فيه أخلاقها وطباعها وسلوكها.

ب- يسند التوحيدي للشخصيات الموصوفة مجموعة من الصفات الخلقية التي تسهم في وضعها ضمن السلم الأخلاقي؛ بحيث تغدو بعض الصفات والقيم مرجعا في السلوك الحسن أو المثالي.

ج- تقوم الحجج في الوصف على القياس المضمر الذي يكشف توق التوحيدي إلى إبراز القيم الحميدة.

1 - ص:44 - 45.
2 - نفسه، ص:43.

د- يستخدم التوحيدي النفي والتكرار والنعت في رسم صورة الشخصية، كما يتوسل بالوجوه البلاغية (التشبيه والكناية والتمثيل) التي تعمل على إشراك الوزير في تحديد واستخلاص الصورة اللاأخلاقية للموصوف.

لاشك أن الاستراتيجية الحجاجية التي اعتمدها هذا الوصف تقوم على نفي صفات أخلاقية عن الموصوف وتأكيد صفات أخرى لاأخلاقية. فبينما ترسخ الأوصاف والنعوت صورة الشخصية (وهي صورة وضيعة: رجل ذميم لا يعرف الوفاء ولا... ولا..) من وجهة نظر حجاجية، يسعى النفي إلى ترسيخ تلك الصورة وإلصاق بعض الأوصاف السيئة الأخرى بها. هكذا يسهم النفي حجاجيا في ذم الموصوف وحمل الوزير على الاقتناع بمضمون الوصف.

تتمثل غاية التوحيدي كما يكشف وصف الشخصيات، في إظهار التعارض بين القيم والأخلاق المختلفة في المجتمع. ولتحقيق هذه الغاية الإنسانية النبيلة، جعل الوزيرَ في مواجهة حاشيته ومجالسيه من الفاسدين، ووُظِّفَ الوصفُ أداة للتصوير ونسج الحكمة ومعيارا في إظهار تراتبية القيم.

صورة الشخصية والوصف في مقام المدح

على الرغم من أن المقام التواصلي الذي صيغت في سياقه صورة الشخصية عند أبي حيان يهيمن عليه أسلوب الذم؛ حيث لا يكف التوحيدي عن انتقاد شخصيات عصره وإبراز سلبياتها ورصد عيوبها، إلا أن الخطاب لا يعدم في بعض الأحيان أن يمدح بعض الشخصيات ويصف أخلاقها ويزكي طبائعها. ولاشك أن هذا المدح يروم أساسا الكشف عن بعض الصفات النبيلة التي ينبغي على الوزير أن يتحلى بها.

وقد بني الوصف الذي يتوخى المدح على أساس ثنائية السؤال والجواب؛ حيث يسأل الوزير أبا حيان عن شخصية أبي سليمان المنطقي: "كيف كان كلامه فينا، وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا"[1]. ولكنه لم يكتف بذلك، بل سرعان ما سأله عن درجته في العلم والحكمة وموقعه من علماء آخرين، فكان جوابه:

"أما شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظرا، وأقعرهم غوصا، وأصفاهم فكرا، وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغرر؛ مع تقطع في العبارة، ولكنة ناشئة من العجمة وقلة نظر في

1 - الإمتاع والمؤانسة، الجزء الأول، ص: 29.

الكتب، وفرط استبداد بالخاطر، وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز، وبخل بما عنده من هذا الكنز"[1].

إذا كان السؤال الأول يتوخى منه الوزير التمني والرجاء؛ حيث يتطلع إلى جواب مقنع فيه رضى وإعجاب، فإن السؤال الثاني يروم المعرفة فحسب؛ حيث صدر عن متلق خالي الذهن إلى متكلم له سلطة المعرفة ومشروعية الوصف. وسنحاول فيما يأتي تلمس طبيعة هذا الوصف والتقنيات الحجاجية التي توسل بها التوحيدي في رسم صورة الشخصية:

الأوصاف	القيم المشتركة	الوجوه الأسلوبية ذات الوظيفة الحجاجية
وصف بالعقل والعلم -أدقهم نظرا - أقعرهم غوصا- أصفاهم فكرا - أظفرهم بالدرر- أوقفهم على الغرر - مع تقطع في العبارة - ولكنة ناشئة من العجمة - وقلة نظر في الكتب - وفرط استبداد بالخاطر - وحسن استنباط للعويص- وجرأة على تفسير الرمز- وبخل بما عنده من هذا الكنز.	قيم فكرية وعقلية: دقة النظر وقوة الغوص وصفاء الفكر واستنباط العويص وجرأة التفسير - لكنة أعجمية - قلة القراءة- البخل العلمي	- صيغ التفضيل التي تؤكد أهمية القيم العلمية المحمودة. - القياس المضمر الذي يبنى على مقدمة تحبذ المفضل من القيم وترسخ الأفضل فيها، كما تكشف القيم الأخرى المرفوضة والهشة.

لقد صاغ التوحيدي وصفه خطابيا بواسطة التركيز على الصفات الفكرية والعقلية التي تشكل مبادئ قيمية مشتركة، فجعل موصوفه خاضعا لصيغة التفضيل الحجاجية التي تضعه في مقام أسمى "أدقهم، أقعرهم، أصفاهم، أظفرهم، وأوقفهم". وتضطلع هذه الصيغة التفضيلية بوظيفة حجاجية تتعزز بصدورها عن راو سلطة حاز على ثقة المستمع الوزير، وبذلك يسهم النص بواسطة الوصف في إكساب الشخصية الموصوفة المكانة اللائقة والدرجة الثقافية السامية أو إنزالها إلى درجة وضيعة وتجريدها من القيم الرفيعة.

وبناء عليه يمكن القول، إن جزءا أساسا من بلاغة صورة الشخصية يقوم على صياغة

---

1 - نفسه، ص: 33.

المعنى بالتركيز على القيم الفكرية والعلمية في قالب إيقاعي جذاب يدعمه تكرار أصوات وألفاظ بعينها تسهم في بروز الفكرة وحضورها لدى المتلقي. معنى هذا أنه يستند إلى الخصائص المثالية المشتركة التي تشكل سلطة حجاجية. بيد أن هذا السمو ورفعة القيم التي تميز أبا سليمان تقابلها نقائص أخرى ترسم شخصيته وتجعل منها ذاتا غير مكتملة، تدل عليها عبارات وأوصاف مثل: "تقطع في العبارة، ولكنة أعجمية، قلة نظر في الكتب..". والحق أن هذه المزايا والمساوئ وردت ضمن أسلوب اعتمد تداخل الأوصاف وتداولها في آن. فبعد إيراد التوحيدي لصيغ التفضيل التي ميزت الشيخ أبا سليمان في سلسلة أوصاف متصلة ومتتابعة، وردت الأداة: "مع" التي جعلته في مقام أدنى يسلبه ذلك السمو الذي منحته إياه أفعال التفضيل. ثم تلتها أوصاف إيجابية أخرى وهكذا في تتابع يزاوج بين السلب والإيجاب. تكشف هذه المراوحة بين القيم الرفيعة والدنيئة في ذات الموصوف الواحد موضوعية السارد الواصف والتزامه بالحقيقة استجابة لمطلب الوزير الذي كشف عنه العقد التواصلي بينهما في بداية المسامرات.

ولكن، هل كان الوزير على وعي بالقرابة بين التوحيدي وأبي سليمان المنطقي؟ بلى، لقد أعلن نفسه عن هذه المعرفة المسبقة بقوله:

"فقد بلغني أنك جاره ومعاشره، ولصيقه وملازمه وقافي خطوه وأثره، وحافظ غاية خبره"[1].

تمنح هذه المعرفة المسبقة مشروعية السؤال البلاغي الذي يقتضي وصفا مادحا دقيقا يشبع الذات المتسائلة ويمنحها الجواب الحجاجي المفصل والمقْنِع. وكأن الوزير أراد أن يعرف رأي التوحيدي نفسه من خلال صوت يتماهى مع صوته أو يتطابق معه. إن الرغبة في تمثل صورته في مرآة الآخرين هي التي قادته إلى السؤال. ومن ثم كان الحديث عن أبي سليمان حديثا عن الوزير في آن؛ مادام الجواب يتضمن رأيا فيه ومدحا له ولفضائله.

وعلى هذا النحو أُدرِجَ الوزير ذاته ضمن سلسلة من الأصوات الفكرية والثقافية، ونال الموقع المتقدم فيها. وإذا كان قد غدا شخصية محورية تحاور وتوجه وتعارض وتستحسن، فإن حضور شخصية أبي سليمان المنطقي يمثل بدوره سمة فاعلة في بنية النص وحجة على صحة الخطاب وقوته ومرجعيته الصادقة. إنه الصوت الثقافي والحضاري المساند لوجهة

1 - نفسه، ص: 29.

نظر الواصف؛ بل هو "المحور الذي تدور حوله الأحداث والأفكار، والسند الذي يرجع إليه القرن الرابع كله"[1]. هكذا يهيمن مقام المدح على صورة الشخصية، وليس إيراد بعض الحقائق السلبية للموصوف سوى إيحاء بموضوعية الوصف وحياد الواصف. ومهما يكن، فإن أبا سليمان المنطقي يكاد يمثل الشخصية الوحيدة التي لاقت الاستحسان والمدح إلى جانب الجاحظ قدوة أبي حيان. لقد كشفت حجاجية الوصف الذي يتوخى المدح إظهار جملة الصفات النبيلة التي تثير استحسان المتلقي وتؤثر فيه وتدفعه إلى العمل بها، وهي قيم تفضل ماهو فكري وعقلي لتمنحهما مركزية الخطاب التواصلي وتضعهما في أعلى سلم القيم الإنسانية.

3 – الوصف وتقاطع الذم والمدح

ثمة أوصاف لا يهيمن عليها أسلوب الذم ولا أسلوب المدح؛ بل يتقاطع الأسلوبان معا ضمن نسق من الصيغ الحجاجية كما سيتوضح من خلال هذا النص:

"وأما ابن الخمار ففصيح، سبط الكلام، مديد النفس، طويل العنان، مرضي النقل، كثير التدقيق، لكنه يخلط الدرة بالبعرة ويفسد السمين بالغث، ويرقع الجديد بالرث؛ ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف، ويزيد في الرقم والسوم، فما يجديه من الفضل يرتجعه بالنقص؛ وما يعطيه باللطف يسترده بالعنف؛ وما يصفيه بالصواب، يكدره بالإعجاب. ومع هذا يصرع في كل شهر مرة أو مرتين.

وأما ابن السمح، فلا ينزل بفنائهم، ولا يسقى من إنائهم؛ لأنه دونهم في الحفظ والنقل والنظر والجدل، وهو بالمتبع أشبه، وإلى طريقة الدعي أقرب، والذي يحطه عن مراتبهم شيئان: أحدهما بلاده فهمه، والآخر حرصه على كسبه؛ فهو مستفرغ مح البال مأسور العقل، يأخذ الدانق والقيراط والحبة والطسوج والفلس بالصرف والوزن والتطفيف؛ والقلب متى لم ينق من دنس الدنيا لم يعبق بفوائح الحكمة، و لم يتفوح بردع الفلسفة، و لم يقبل شعاع الأخلاق الطاهرة المفضية إلى سعادة الآخرة.

وأما القومسي أبو بكر، فهو رجل حسن البلاغة، حلو الكناية، كثير الفقر العجيبة، جماعةٌ للكتب الغريبة؛ محمود العناية في التصحيح والإصلاح والقراءة، كثير التردد في الدراسة؛ إلا أنه غير نصيح في الحكمة؛ لأن قريحته ترابية، وفكرته سحابية؛ فهو كالمقلد بين المحققين،

1 – هاني العمد، التوحيدي مترجما للرجال، ص: 250.

والتابع للمتقدمين؛ مع حبٍ للدنيا شديد، وحسد لأهل الفضل عتيد.

وأما مسكويه، ففقير بين أغنياء، وعيي بين أبيناء، لأنه شاذ، وأنا أعطيته في هذه الأيام صفو الشرح لإيساغوجي وقاطيغورياس، من تصنيف صديقنا بالري. قال: ومن هو؟ قلت: أبو القاسم الكاتب غلام أبي الحسن العامري، وصححه معي؛ وهو الآن لائذ بابن الخمار، وربما شاهد أبا سليمان وليس له فراغ، ولكنه محسن في هذا الوقت للحسرة التي لحقته فيما فاته من قبل"[1].

لاشك أن هذه الأوصاف تقوم على تلاحق نعوت المدح وفق صيغ المبالغة والتفضيل؛ تقابلها من جهة أخرى نعوت مناقضة تسعى إلى ذم الموصوف والتقليل من شأنه. وقد صيغت هذه المقابلة على أساس حرفين هما: (إلا ولكن). ويمكن تحديد هذا التعارض في رسم الشخصية على النحو الآتي:

وصف+مدح........لكن/ إلا........وصف+ذم

وصف+ذم.........لكن/ إلا ....وصف+مدح

فإذا كان الموصوف (ابن الخمار) على سبيل المثال يتصف بصفات حميدة من قبيل: (فصيح، سبط الكلام، مديد النفس، طويل العنان، مرضي النقل، كثير التدقيق) وهي أوصاف ونعوت تضعه في أعلى سلم القيم، فإن إيراد حرف "لكن" المشبه بالفعل، يفيد في سياق هذا النص الوصفي معنى الاستدراك؛ حيث استدرك التوحيدي من خلال هذه الأداة اللغوية تلك النعوت الإيجابية التي رسم بها شخصية "ابن الخمار"؛ ليورد بعد ذلك أوصافا أخرى قدحية تقلل من شأنه وتضعه في أسفل سلم القيم: (لكنه يخلط الدرة بالبعرة ويفسد السمين بالغث، ويرقع الجديد بالرث؛ ويشين جميع ذلك بالزهو والصلف، ويزيد في الرقم والسوم...). ولعل هذا الانتقال بالموصوف من أعلى سلم القيم إلى أدناه أن يجعل الموصوف شخصية متوازنة أخلاقيا واجتماعيا وثقافيا. كما أنه يسهم حجاجيا في تثبيت قيم رفيعة ورفض قيم أخرى وضيعة؛ حيث يقوم القول الذي يعقب (لكن/إلا/بل..) على إبطال المعنى الأول.

بيد أن هذا التعارض الحجاجي يمثل إحدى الوسائل التي تسهم في حمل المتلقي على الاقتناع بأحد وجهي القول. إن ما ينبغي تأكيده في هذا السياق أن كل نص وصفي يتضمن

1 – الإمتاع والمؤانسة، الجزء الأول، ص:33 – 35.

أدوات مثل (لكن/ إلا..) يتكون من قولين اثنين يربط بينهما رابط حجاجي. غير أن الدليل الذي يرد بعد الأداة يسهم في خدمة النتيجة المضادة للنتيجة الأولى المتضمنة في القول الأول. كما أن القوة الحجاجية التي يفترضها القول الثاني الذي يعقب (لكن/إلا) أقوى من الدليل الذي يرد قبلها؛ بل هي التي تمكنه من توجيه القول بمجمله[1].

وعلى هذا المنوال صاغ التوحيدي أوصافه الأخرى:

(القومسي...حسن+حلو+كثير+جماعة+محمود+كثير......إلا...غير نصيح..).

إن حرف الاستثناء (إلا) يعمل على نفي الصفات الحميدة وترسيخ صفات أخرى ذميمة؛ ذلك أن المستثنى بـ (إلا) الذي يعقب هذا الحرف يخالف الأوصاف الأولى مما يجعل الموصوف جامعا لسلوكات متعارضة ومتناقضة. هكذا يسهم الاستدراك والاستثناء في جعل الوصف أداة لتقريظ الموصوف أو تحقيره. إنهما مظهران لغويان يعملان على تثبيت قيم مخالفة بقصد إحداث التوازن داخل الموصوف.

ثمة إذن مبادئ مشتركة في هذه الأوصاف، لعل أهمها المزاوجة بين القيم الفكرية والخلقية؛ فتعارضهما داخل الوصف الواحد وفي إطار الشخصية الواحدة يجعلها غير سوية، بمعنى أن بعدها اللاأخلاقي المتمثل في العنف وحب الدنيا والتقليد والعي والشذوذ، ينتقص من مزاياها الفكرية المختلفة. وهذا التعارض في وصف الشخصيات يمثل حجة على تدهور القيم الأخلاقية في المجتمع على الرغم من الازدهار الثقافي الذي يشهده. وكأن التوحيدي يوصل رسالة إلى الوزير تحمله على إنقاذ هذا المجتمع من أمراضه المختلفة.

في ضوء هذه الأفكار يمكن القول إن الفصاحة والبلاغة وإدمان القراءة وسلوك الأخلاق الطاهرة والتنزه عن الدنيا، جميعها قيم يسوقها التوحيدي في سياق ثنائه على بعض الشخصيات. يقابل هذا الثناء تنقيب عن النقائص واقتناص لعيوب مثل العنف والبلادة وانعدام الحكمة والتقليد. وكأن أبا حيان يبحث في الذات الواحدة عن تناقضاتها وأسرارها.

ومثال ذلك أيضا وصف التوحيدي للصاحب ابن عباد. وهو وصف مقيد أيضا بطلب الوزير وغايته: "إني أريد أن أسألك عن ابن عباد فقد انتجعته وخبرته وحضرت مجلسه، وعن أخلاقه ومذهبه وعادته، وعن علمه وبلاغته، وغالب ما هو عليه، ومغلوب ما لديه"[2].

1 - أبو بكر العزاوي، نحو مقاربة حجاجية للاستعارة، مجلة المناظرة، السنة الثانية، العدد 4 ماي 1991، ص:82.
2 - نفسه، ص: 53.

لقد ركز الوزير في مطلبه على الجانب الخلقي والعلمي والبلاغي؛ وهي قيم ثقافية مشتركة، وكأن هذه الجوانب غدت معيارا في تحديد الطبيعة الإنسانية السليمة. إن الأخلاق والمعرفة والتواصل قيمٌ حرص التوحيدي على أن يبثها في خطابه حتى يكسبه بعدا تواصليا وتوجيهيا. وكأنه في بحثه الدائم عن هذه الصفات في شخصياته وجعلها محور الوصف، ارتقى بالأخلاق المشتركة إلى أن تشكل أهم معايير صورة الإنسان الكامل الذي يسعى التوحيدي إلى أن يجسدها في خطابه باستمرار.

وفي سياق آخر يؤكد تكرارية مطلب الوزير في تصوير الشخصيات وتحديده لخطة الوصف؛ يلاحظ تكرار نفس صيغة السؤال التوريطي الذي يقصد به الوزير جعل خطاب التوحيدي أكثر صدقا ومرجعية ودقة: "فقد انتجعته وخبرته وحضرت مجلسه". وكأن صاحب مجلس التواصل والمعرفة يتوخى ما خفي، أو ما هو غير معلوم عند العامة. إن توقه إلى التفاصيل والمعرفة الدقيقة قاده إلى تكرار سؤاله البلاغي التوريطي حتى غدا حجة على طبيعة الحوار الذي ينبغي أن يتجاوز سطحية الخطاب وعموميته إلى إيراد التفاصيل الحية العميقة. وقد غدا التوحيدي في سياق هذا التفاوض بينه وبين الوزير شاهدا على الشخصية الموصوفة بحكم معرفته بها وملازمته لها. وكأنه امتلك سلطة الشاهد على شخصيات يتوق الوزير إلى معرفتها والتوصل إلى أسرارها بفعل سلطته السياسية التي جعلت أبا حيان أحد أدواتها في المعرفة والتواصل.

يصف التوحيدي الصاحب ابن عباد[1]، كما سيتوضح من خلال هذا الجدول، بمجموعة من الصفات المختلفة والمتباينة:

1 – نفسه، ص: 54 – 55.

صيغ الوصف	القيم المشتركة	التقنيات الحجاجية
وصف بالأدب والعلم - كثير المحفوظ- حاضر الجواب- فصيح اللسان- نتف من كل أدب خفيف أشياء، وأخذ من كل فن أطرافاً- شديد التعصب على أهل الحكمة والناظرين في أجزائها- حسن القيام بالعروض والقوافي- وفي بديهته غزارة- **وصف أخلاقي:** ولا يرجع إلى الرقة والرأفة والرحمة- والناس كلهم محجمون عنه لجرأته وسلاطته واقتداره وبسطته- شديد العقاب طفيف الثواب، طويل العتاب؛ بذيء اللسان؛ يعطي كثيراً قليلاً أعني يعطي الكثير القليل، مغلوبٌ بحرارة الرأس، سريع الغضب، بعيد الفيئة قريب الطيرة، حسودٌ حقودٌ حديد- الكتاب والمتصرفون فيخافون سطوته، وأما المنتجعون فيخافون جفوته- قتل خلقاً، وأهلك ناساً، ونفى أمة، نخوةً وتعتناً وتجبراً وزهواً- وهو مع هذا يخدعه الصبي، ويخلبه الغبي؛ لأن المدخل عليه واسع، والمأتى إليه سهل-أتعلم منه البلاغة- لكأنما رسائل مولانا سور قرآن- وفقره فيها آيات فرقان- احتجاجه من ابتدائها إلى انتهائها برهان فوق برهان فسبحان من جمع العالم في واحد، وأبرز جميع قدرته في شخص.	**قيم علمية:** -قوة الحفظ- سرعة وغزارة البديهة- الفصاحة الموسوعية- قوة البلاغة والبرهان والاحتجاج- **قيم أخلاقية:** التعصب والتسلط والعنف والقهر والغضب والحسد والحقد والظلم والسطوة والجفاء والتعنت والتجبر	- حجة التفخيم[1] (إذ يشدد الواصف على صفات بعينها باستخدام أساليب المبالغة، كما يرفع من بعض المظاهر ويؤكد بعض الصفات بواسطة الإلحاح عليها سواء بتكرار اللفظ (شديد، يخافون) أم بتكرار المعنى نفسه (حسود/ حقود، قتل/ أهلك، التعنت/ التجبر، المدخل/المأتى..). - استدعاء تاريخ الموصوف وسلوكه (قتل خلقا وأهلك ناسا ونفى أمة...). - تقديم المعطيات والنعوت والأوصاف في سلسلة متصلة تؤكد صورة الشخصية كما تفضي إلى تحديدها ضمن السلم الأخلاقي. - استخدام النفي - استخدام حجة السلطة ممثلة في الإجماع أو الرأي العام (والناس كلهم محجمون..يخافون). - حجة عكس النموذج: حيث يحض الواصف على تجنب الصفات المسندة إلى الموصوف وعدم الاقتداء بها. تقوم هذه الحجة على الانفصال عن الشخصية الموصوفة. - حجة التعارض وعدم الاتفاق: إيراد صفات علمية محمودة في مقابل صفات أخلاقية مذمومة تجعل الشخصية غير سوية ومتوازنة.

1 - اصطلح، في النظرية البلاغية، على هذه التقنية باسم التفخيم. ويتعلق الأمر بوجه من وجوه البلاغة يستعمل تقسيم الكل إلى أجزائه. وهو ينجم عن الإلحاح والتكرار وتراكم التفاصيل وإبراز بعض المقاطع لأجل خلق الحضور، وذلك بتمديد الانتباه الذي نوليه إلى بعض العناصر، فنكثف من حضورها في وعي المتلقين. انظر:

- Philippe Breton, L'argumentation dans la communication, Quatrième édition, La Découverte, Paris, 2006.p 83.

يفصح هذا النص الوصفي القيمي في قصده المباشر، عن حقد يكنه التوحيدي للصاحب بن عباد الذي أذاقه الحرمان وأساء معاملته و لم يتجرع منه إلا الخيبة وانعدام الأمل. ولكن في سياق قصد غير مباشر، يتبين أن التوحيدي يمرِّر رسالة خفية مقنعة إلى الوزير، يحاول أن يرسخ فيها القيم الإنسانية الفاضلة المناقضة للسلوكات التي أوردها السارد في خطابه الوصفي. ويمكن إجمال هذه الأخلاق الحميدة على النحو الآتي:

الرحمة / التسلط

التريث / سرعة الغضب

الكرم أو السخاء / قلة العطاء

الحب / الحسد والحقد

العدل / الظلم

لقد عمد التوحيدي في وصفه للشخصية إلى استخدام القياس المضمر؛ حيث بنى حجاجه بواسطة مقدمات كبرى محذوفة، وقام بإسناد صفات حميدة أو وضيعة إلى الشخصية الموصوفة لاستخلاص النتيجة من المتلقي الذي يذعن إلى فعل الحجاج. فعلى سبيل المثال يمكن أن نستخلص من صورة الشخصية في النص ما يأتي:

أ- مقدمة كبرى محذوفة: التسلط والظلم والحقد وغيرها قيم مذمومة..

ب- مقدمة صغرى: ابن عباد شخص ظالم متسلط سريع الغضب وحسود

ت- النتيجة: ابن عباد إذن شخص مذموم.

ليست القيم المحمودة سوى مقدمات حجاجية يروم التوحيدي توصيلها للوزير وحمله على العمل بها. إن هذه الغاية العملية التي تستند إلى خطة حجاجية تركز على ما هو مشترك ونبيل ونفعي، تقوم على أساس حوار تفاعلي بين السارد والوزير الذي يملك سلطة الإذعان للخطاب، على نحو ما يملك السارد سلطة السرد والوصف والحجاج.

يعكس الوصف البلاغي لابن عباد توجه التوحيدي إلى جعل الخطاب الوصفي أحد خطابات النص التي تتساند فيما بينها لتؤكد أهمية القيم الأخلاقية والعلمية التي ينبغي على الوزير أن يتصف بها. إنه يروم من خلال احتفاله بشخصية ما أو نقده لها وتقليله منها، تفعيلَ الصورة الأخلاقية للإنسان، أو رسمَ صورة مثالية ينبغي الاحتذاء بها من خلال الخطاب. هكذا زاوج التوحيدي بين المدح والهجاء في وصف الشخصية الواحدة كي يبرز تناقضاتها وأسرارها. وإذا كان مقام الذم هو المهيمن على الخطاب، فإن ذلك يفسر الطبيعة العملية

للوصف عند التوحيدي، الذي يتوخى الإعلاء من شأن قيم وإقصاء قيم أخرى أو رفضها.

يضطلع الوصف إذن باعتباره نمطا تعبيريا بوظيفة بلاغية هامة في نسيج النص. وإذا كان التوحيدي حريصا على وصف الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في عصره، فإنه شديد الحرص أيضا على تهذيب الحاكم وتخليقه بواسطة وصف الشخصيات[1]. ويمكن القول، في سياق هذا التداخل بين ما هو تخييلي (الوصف) وما هو تداولي (الأثر أو الفعل الذي يتوخى الوصف إحداثه في المتلقي)، إن الحكمة المتعقلة يمكن أن تجد في السرد مجالا للاختبار العملي. وكأن التوحيدي بهذا التداخل والتنوع؛ قد فرّغ رسالته من أبعادها الحقيقية والواقعية والمرجعية لكي تصبح درسا أو عبرة خلاقة.

***

يبدو أن الوصف عند أبي حيان جزء من القياس؛ فثمة أخلاق وقواعد للسلوك يسعى المخاطب إلى تأكيدها لدى المتلقي وحثه على العمل بها والالتزام بمقتضياتها. إن استراتيجية الوصف التي سلكها أبو حيان في محاججته الوزيرَ تؤكد صفات معينة وتنفي صفات أخرى بقصد توجيهه نحو السلوك الحسن أو الحكم الرشيد.

النص الوصفي الحجاجي عند أبي حيان تقويمي شيد من أجل تقويم معتقدات وأفكار المتلقي. فقد عمد فيه إلى جعل الوصف أداة حجاجية تضع القيم والصفات الأخلاقية في موضع تراتبي خاضع لمبدأ الأفضلية. وبهذا المعنى تكون العلاقة بين الوصف والحجاج علاقة سببية وحتمية يفسرها هذا الرسم:

تأكيد قيمة أو صفة
وصف الشخصية سلم الأخلاق والصفات ⟵ <
نفي قيمة أو صفة.

1 – ليس دفاع التوحيدي عن القيم الفكرية والأخلاقية للعالم سوى تمجيد لدور المعرفة والأخلاق الفاضلة في بناء الذات وتكوين الإنسان؛ فهي المصدر الرئيس في توجيه الحاكم وتهذيبه. وبناء عليه يمكن القول إن التوحيدي يتجاوز شخصياته إلى تقديم معرفة محسوسة تخص الأخلاق والطبائع وتحض على الفضائل، من أجل رسم قيمة إنسانية وعبرة أخلاقية تصبح مقياسا في التواصل والتوجيه. ذلك أن مثل هذه النصوص التي تعنى بالطبائع الإنسانية تصف الأخلاق وتفحص سلوكات الناس وتسعى إلى تطوير طبائعهم. كما أن هذه الطبائع هي التي بإمكانها أن تضع الفوارق بين الأشخاص من حيث الأخلاق والآداب والأفكار. انظر:

- Louis Van Delft, Littérature et anthropologie: le caractère a l'âge classique, in: le statut de la littérature, mélanges offerts a Paul Benichou, édites par Marc Fumaroli, librairie Droz, Genève, 1982, p 97-98 .

إن سعي المتحدث أو الواصف إلى إبراز صفة سالبة أو وضيعة يعني ترسيخ صفة أخرى مضمرة لدى المتلقي. وتستند العملية الحجاجية في هذا البروز إلى جملة قواعد وتقنيات تؤدي إلى تسليم المخاطب بها بشكل صريح أو ضمني.

بيد أن العملية الحجاجية التي يسلكها التوحيدي في خطابه، لا تفضي بشكل مباشر إلى تنبيه الوزير وحمله على الإذعان بمقتضى الخطاب إلا بواسطة التأويل. معنى هذا الاستنتاج، أن الوصف حين يسهم في تأكيد الوظيفة الاجتماعية والأخلاقية للخطاب التواصلي عند أبي حيان، ويكشف القيم الفاسدة التي تغلغلت في المجتمع بشكل ضمني، فإن المحاجة التي يسلكها منتج الخطاب لا تحددها البنية اللغوية للقول، أو أشكال الحجاج الأخرى فحسب، بل يؤكدها تأويل المتلقي واستراتيجيته التواصلية.

بهذا المعنى؛ فإن المتلقي المباشر للخطاب (الوزير) أو المتلقي المفترض (قارئ النص)، كلاهما يتأثر برسالته العملية حين يسهم هو أيضا في فهمها وتفسيرها وتأويلها. لقد أصبح بدهيا القول في هذا السياق، إن الوصف عملية فنية تخييلية تستند إلى تقنيات حجاجية متنوعة لتمارس فاعليتها الإقناعية. ويستند هذا الوصف إلى كل ماهو مشترك ومثالي ونفعي ليبرر طبيعة السلوك المحبذ الذي ينبغي الاحتذاء به.

وقد أظهرت جميع المواقف التواصلية بين الواصف والمتلقي، أن الوصف يعمد إلى إبراز صفات معينة بواسطة المبالغة والتفخيم والتكرار، على نحو ما يسعى إلى نفي صفات أخرى بواسطة أدوات أخرى مثل النفي والاستثناء والاستدراك والتعارض إلخ.

لاشك إذن، أن الوصف عند التوحيدي بما هو أداة تخييلية وتقويمية للشخصيات، قد تجاوز الأفقين الأدبي والمعرفي[1] إلى غاية توجيهية تحث على الفضائل؛ إنه وصف حجاجي يروم الكشف عن بعض القيم التي سادت المجتمع. فجملة الأوصاف التي أوردها التوحيدي تندرج ضمن سياق حجاجي يسعى إلى الكشف عن مختلف السلوكات التي يتصف بها العلماء وكذلك شخصيات المجتمع المختلفة بقصد إظهار القيم النبيلة التي ينبغي ترسيخها في الحياة العملية للناس؛ ولأجل ذلك استند الوصف حجاجيا إلى مواضع مشتركة تمثل جملة القيم المسلم بها.

1 - ليست غاية أبي حيان وصف شخصيات المجتمع المختلفة، بل تأكيد رسالة عملية معينة تخص توجيه الوزير وإصلاح حكمه وتحسين سلوكه. إن وصفه يتسم بالخاصية الأخلاقية التي تجعله ذا توجه عملي فعلي.

المكون الحجاجي في الخبر

حنان المدراعي

تفترض دراسة المكون الحجاجي في النص الخبري بحثا في أوجه الانسجام والاختلاف داخل هذا الجنس، بهدف استنباط قيمه الإقناعية واستخلاص ملامحه الوظيفية، دون فصل ذلك عن محاولة استكناه مكامن الجمال فيه.

وإذا كان الخبر مثل غيره من الأجناس الأدبية اكتسى سمات شكلية مخصوصة عرفت ثباتا بفعل سلطة الزمن، فإن الكثير منها خضع لتغير بفعل التفاعل الأجناسي. بيد أن ذلك لا يمكن أن يشكل عائقا يحول دون استكناه القيم الجمالية للنص الخبري، عبر السعي إلى الاطلاع على جملة من الخصائص البنيوية والتركيبية والمضمونية من خلال النصوص التطبيقية، والكشف عن ثراء وتنوع الظواهر البلاغية في علاقتها بمكونات وعناصر هذا الجنس الأدبي .

ينطلق المقال إذن من بعد أساس يتخذ من البلاغة أداة إجرائية في القراءة، ويرتكز على استخلاص المقومات الحجاجية المؤسسة للنص الخبر، واستكناه الأسس التي تجعل من الخبر نصا جماليا مقنعا بالانطلاق من مجموعة من المتون التراثية، واستجلاء أهم الاستراتيجيات الإقناعية التي اعتمدها السارد في تشكيل البعد الحجاجي للخبر. وتحيط الدراسة بمجموعة من التساؤلات الملحة من قبيل: هل يمكن الحديث عن مقومات حجاجية تخص النص

الخبري؟ أين تتجلى أبرز الاستراتيجية النصية التي اعتمدها السارد في تشكيل البعد الإقناعي للخبر؟

1 - التفاعل النسقي وحجية الخبر

لاشك أن اختبار التفاعل المتحقق بين أجزاء النص، والوقوف على العلاقات المؤطرة لكل جزء يسهم في الكشف عن القوانين المتحكمة في نسقه الداخلي، وييسر التعرف إلى العلاقة بين المكونات الدلالية والبنيوية التي استطاعت أن تجعل الخبر مزاوجا بين الإقناع والإمتاع.

يبدو أن المسار التركيبي للنص الخبري يفرز نمطا بلاغيا، مشكلا من مجموعة من المكونات التي تسهم في تثبيت البعد الحجاجي للخبر لعل أولها السند. إذ يأتي السند مفصلا مهما في هيكلة النص الخبري يطالب المتلقي بالانتباه منذ البداية، ويعد ذهنه لنوع خاص من التلقي، ويشد اهتمامه إلى المقاصد التي يتدرج النص في التعبير عنها، ويختلف بناء الخبر من مصنف لآخر. ففي "كتاب الأغاني" على سبيل المثال يشهد السند نوعا من التراتبية في النهج الذي سلكه السارد في تلقي الرواية، إذ يتدرج في الغالب من حديثه عن تحصيل الخبر شفويا إلى نقله من المصادر[1]. ويتدرج في أخبار أخرى من الراوي المخبر له مباشرة إلى الراوي المندرج في الخبر[2]، مركزا على السماع لأهميته البالغة إذ يعطي الخبر مصداقية وواقعية تفوق بكثير نمط الأخبار المعتمدة على النقل من الصحف والتي قللت المصادر من شأنها ومن أهميتها. فقد عاب الجاحظ على أحمد بن عبد الوهاب أخذه العلم من الصحف، وهجاه لذات

---

1 - لنأخذ على سبيل المثال أحد أخبار عبد الله بن طاهر: " أخبرنا الحرمي قال: حدثنا الزبير قال: حدثني جميع بن علي النميري عن عبد الله بن عبد العزيز بن محجن، قال الزبير: وكتب إلي بذلك عبد الله بن عبد العزيز يذكره عن عوضة بنت النصيب قالت: ..." كتاب الأغاني، ج 9، ص 57

2 - يمكن أن نورد هنا على سبيل الاستدلال ما جاء في أخبار قيس بن دريح: " أخبرني الحرمي قال: حدثنا الزبير بن بكار قال: حدثني عبد الملك بن عبد العزيز قال: أنشدت أبا السائب قول قيس بن دريح:

أحبك أصنافا من الحب لم أجد ... لها مثلا في سائر الناس يوصف
فمنهن حب للحبيب ورحمة ... بمعرفتي منه بما يتكلف
ومنهن ألا يعرض الدهر ذكرها ... على القلب إلا كادت النفس تتلف
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر ... وحب لدى نفسي من الروح ألطف

قال أبو السائب: لاجرم والله لا أخلصن له الصفاء ولأغضبن لغضبه، ولأرضين لرضاه ". ففي الخبر انتقال بالقارئ من راويين مخبرين هما الحرمي والزبير بن بكار إلى عبد الملك بن عبد العزيز باعتباره راويا مندرجا في الخبر. (نفسه ص 248)

السبب بقوله: " كان قليل السماع غمرا، وصحفيا غفلا ".[1]

وقد شكل السند جسرا حجاجيا في النصوص الخبرية في "نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة"، حيث استطاع التنوخي ربط وشيجة قوية بين السند والمتن، عبر التفاعل المتحقق بين عناصره الفنية. ويكشف لنا عن ضروب من الإسناد التي تسهم في ترسيخ البعد الحجاجي للخبر. فقد أبدى عناية واضحة بهذا المعلم الحجاجي، مركزا عليه تركيزا عز نظيره في المصنفات الخبرية، حيث تجاوز المؤلف التصريح باسم الراوي والتدقيق في مراتب التحمل إلى التعريف ببعض الرواة، وسرد مراحل من حياتهم. ومن ذلك ما ورد في قوله: "حدثنا أبو محمد عبد الرحمان الوراق المعروف بالصيرفي، عن ابن أبي العباس ومحمد الأثرم (ت 336) المقرئ البغدادي بالبصرة، في المحرم سنة خمس وأربعين وثلاثمائة بكتاب الميضة لأبي العباس أحمد بن عبد الله بن عمار، في خبر العلوي الصوفي الخارج بالجوزجان على المعتصم (ت 227). وهو محمد بن القاسم بن علي بن عمر بن الحسين بن علي بن أبي طالب (219) رضي الله عنهم أجمعين. وكان عبد الله بن طاهر حاربه وأسره. وبعث إلى المعتصم وهو ببغداد قال: ...."[2]

وتجدر الإشارة إلى أنه رغم العناية المخصوصة التي أولاها أصحاب المصنفات الخبرية للسند باعتباره بعدا حجاجيا يرسخ الخبر في الواقع، ويقف شاهدا أمام مصداقيته. فإننا نلفي إغفال البعض لهذا المكون الحجاجي، وعدم الاهتمام به إلا في حدود ضيقة، ويمكن أن نستدل هنا بكتاب "الكامل " للمبرد .

وعموما فإن السند في النص الخبري قام بوظيفتين: أولاهما حجاجية تكسب الخبر نوعا من المصداقية. والثانية جمالية تضيء المتن وتضفي عليه لمحة إبداعية. وقد أشار محمد القاضي إلى الوظائف التي يعمل السند على إرسائها انطلاقا من النصوص الخبرية قائلا: "فالإسناد يستخدم لترسيخ الخبر في الواقع التاريخي، فإن لم يكن للإقناع بوقوع الأفعال فإنه للبرهنة على وقوع الأقوال "[3].

فضلا عن توضيح محمد القاضي للأهداف التي دعت مصنفي الأخبار إلى استخدام السند، والتي ارتكزت بدرجة أولى على الإقناع بالنص. فإنه يحدد الوظائف التي يتوخاها

---

1 - رسالة التربيع والتدوير، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، 1969، ص 10

2 - تحقيق: عبود الشالجي، ج 1، ص 15 .

3 - الخبر في الأدب العربي، دار الغرب الإسلامي، 1998، ص 333 .

المؤلف من إسناد نصوصه مركزا على الوظيفة الجمالية؛ يقول: " فالمؤلف يجعل للإسناد وظيفة تشبه إلى حد بعيد وظيفة الطقوس الأولية التي توجد في حالة التعبد والسحر. إذ هي مجرد مدخل لاحتواء المريد وإحاطته بضروب من القيود لا يستطيع منها فكاكا، وبهذا يكون الإسناد أداة لإيجاد حالة فنية تستفز في القارئ حساسيته الجمالية، وتجعله مستعدا للاندراج في فتنة النص وما ينشئه من عوالم وأخيلة "[1].

تطلبت خدمة المقصد الحجاجي من السارد بناء نصوصه الخبرية بناء مخصوصا. يقوم على مكونين أساسين، يميزهما الانفصال من حيث الشكل والبناء، ويلتقيان في الهدف والغاية. فإذا كان السند قد أمد النصوص الخبرية بطاقة إقناعية نابعة من وظيفته الحجاجية والاستقبالية النفسية، فإن المسار التركيبي للخبر أفرز نمطا بلاغيا مكونا من مجموعة من العناصر لا تخلو من تشويق، شكل التدرج النصي أبرزها.

يعد انتقال السارد من السند إلى السرد جسرا مهما بين عناصر النص، قادرا على إضاءة دلالة الخبر، وإبراز مضامينه وسياقاته، والإشارة إلى ما سيأتي من أحداث، وما ستكون عليه الوظائف الرئيسة في النص. ولا غرو في أن محاولة البحث في الصلة الرابطة بين السند وبين المقاصد الواردة في السياق يسمح باستكناه الوضعيات النصية التي أضفت على الخبر تأثيرا ومصداقية.

يعثنا هذا القول على استكشاف أهم الفضاءات التي أسهم النص الخبري في فسحها وإغنائها. وتتأسس مقاربتنا على عرض محتوى الرسالة الذي تنقله لنا الأخبار، ثم التوجه نحو استكناه أهم المدلولات التي تتوخاها، وطبيعة التأثير المفترض في المتلقي.

رغم اختلاف أساليب قص الأخبار بين مؤلف وآخر، أو بين مؤلفات متفاوتة زمنيا لنفس المؤلف. فإننا نسلم بوجود خصائص متباينة تبني حجية النص الخبري، ولعل المدة الزمنية الفاصلة بين تأليف الأخبار، جعلت حدود الحجية ومظاهرها تختلف وتتنوع بتنوع الأخبار ذاتها. ففي نصوص الجاحظ مثلا نجد أن الكثير منها يستمد حجيته من الاختصار والاقتصاد في السرد، بحيث لا تعد أن تكون سؤالا وجوابا حول حدث معين وإخبارا بواقعة في أسلوب مختصر. ومن ذلك: "أخبرني بن السندي عن علي بن صالح الحاجب، عن العباس بن محمد قال: قيل لعبد الله بن عباس: أنى لك هذا العلم ؟ قال: قلب عقول ولسان سؤول "[2].

1 – نفسه.

2 البيان والتبيين .تحقيق: عبد السلام هارون. دار الجيل. بيروت. 1990. الجزء الأول. ص 84 –85

وغالبا ما ترتبط هذه الأخبار الموجزة بقضايا نقدية أو أدبية، في قالب ينحو إلى البساطة، ويمكن أن نأخذ على سبيل المثال الخبر المروي عن عبد الرحمان بن إسحاق القاضي: "كان عبد الرحمان بن إسحاق القاضي يروي عن جده إبراهيم بن سلمة، قال: سمعت أبا مسلم يقول: سمعت إبراهيم بن محمد يقول: يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع "[1].

يعبر الجاحظ عن إعجابه بمضمون هذا الخبر في أسلوب مقتضب من خلال التعليق الذي تلاه ومفاده: " قال أبو عثمان: أما أنا فأستحسن هذا القول جدا " .

ورغم أن الاقتصاد في العرض وبساطته شكلا مظهرين أساسين استمد منهما النص الخبري حجيته. فإن الأخبار الطويلة لا تخلو أيضا من بعد حجاجي، يتعزز بارتكازها على الحوار مبدأ أساسيا يوحي بالمصداقية والواقعية. ويمكن في هذا الإطار أن نستدل بخبر رواه أبو إسحاق يسيطر عليه الطابع الحواري: "مر عمر بن الخطاب رحمه الله بقوم يتمنون، فلما رأوه سكتوا، فقال فيما كنتم؟ قالوا: كنا نتمنى. قال: فتمنوا وأنا أتمنى معكم. قالوا فتمنى. قال: أتمنى رجلا ملء هذا البيت مثل أبي عبيدة بن الجراح وسالم مولى أبو حذيفة، إن سالما كان شديد الحب لله، لو لم يخف الله ما عصاه، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم (لكل أمة أمين، وأمين هذه الأمة أبو عبيدة بن الجراح) ".[2]

فإذا عد الاقتصاد في العرض مكونا حجاجيا في النمط الأول من الأخبار لكونه يدل على عدم الاستزادة في القول وأمانة النقل. فإن الحوار يعتبر أيضا ملمحا حجاجيا لافتا في النوع الثاني من الأخبار، لأنه قادر على توليد المعرفة عبر محطات يؤدي تلاقحها إلى عملية بناء تكوينية، تبحث عن التلاحم والتناسق بين أجزاء الخبر حتى يظهر نسيجا منسجما، ويؤثر في المتلقي بأبعاده الإقناعية المعتمدة على التشويق هدفا لها.

لعل الاعتماد على الحوار يجعل النص الخبري أكثر قدرة على التشويق، يتدرج المتلقي من خلاله في التطلع إلى الأحداث التي لا تقدم له بشكل أفقي ثابت، مما يجعل النص أكثر إقناعا. ولعل ذلك ما دفع جاك فرانسي إلى أن يعده حجاجا حقيقيا بقوله: "إن الحوار هو الحجاج الحقيقي لأنه اشتراك في البحث عن الحقيقة انطلاقا من المحتمل بهدف الوصول

1 - نفسه، ص 86 - 87 ،

2 - نفسه، الجزء الثالث، ص 150 .

إلى الممكن"[1]. ويستمد الحوار دوره الحجاجي أيضا من كونه يعطي انطباعا بأن الأحداث مروية بأمانة، أو على الأقل كما وقعت أصلا[2].

فضلا عن الحوار يضفي البعد الزمني على الأخبار الطويلة قيمة حجاجية، رغم غياب التنويع في التقنيات الزمنية، والبعد عن اعتماد مستوياتها المختلفة. إلا أنه يكسب النص واقعية، إذ يوهم القارئ بأن الحدث يكتسي وجودا فعليا في الواقع التاريخي. وبذلك فهو يشد القارئ إلى متابعة الخبر، ويثير انتباهه، ويشكل خيطا رفيعا لا تكتمل الصورة إلا به. فضلا عن أنه يمنح القارئ في كثير من الأحيان مفتاحا لفهم الشخصية والحدث، وإشارة إلى الطريق المقترح الذي يتعين اتباعه للظفر بمرامي النص .

وتسترفد الوظيفة الحجاجية أهميتها في كتب الأخبار من اهتمامها بمكون الحدث، حيث أولاه مصنفو هذه المؤلفات في أغلب الأحوال عناية تفوق غيره من العناصر البنائية. حيث وظف الفضاء في نصوص عديدة بطريق تنحو إلى الاختصار، وتبتعد عن الوصف الدقيق قبل فسح المجال لتبلور الأحداث ومن ذلك ما روي عن حمد بن حرب بن هلال قال: " دخل زفر بن الحارث على عبد الملك بعد الصلح فقال: "ما بقي من حبك الضحاك ؟ فقال ما لا ينفعني ولا يضرك. قال: شد ما أحببتموه معاشر قيس، قال: أحببناه و لم نواسه، ولو كنا آسيناه، لقد كنا أدركنا ما فاتنا منه. قال: فما منعك من مواساته يوم المرج. قال الذي منع أباك من مواساة عثمان يوم الدار"[3].

لاشك أن تركيز الأخبار على الحدث استهدف وظيفة حجاجية، تنحو إلى إقناع المتلقي بمجموعة من الأحداث الأدبية والسياسية والاجتماعية. فالنص الخبري تضمن مقاصد موجهة إلى المتلقي لتحريك طاقته الذهنية، حيث تكشف لنا بمجموعة من الأخبار أن هذه المقاصد تمثل شاخصة بشكل جلي وسافر، في حين يعسر التنبيه إليها في نصوص أخرى.

لقد سمح التفاعل المتحقق بين أجزاء النص باستكناه العلاقات المؤطرة لكل جزء، إذ أن فكرة وجود تدرج بين أجزاء النص من السند إلى المتن- المتتابع والمتصل أشد الاتصال بألوان الذات وأعماق النفس- لم يكن ليبلغ ما أوجده السارد بين هذه البنى المركبة من علاقات وروابط داخليه هادفة إلى الإقناع، حيث إن تصريف بناء نسقي ذي وظيفة جمالية زخرفية

1 – Dialogique: Recherches logiques sur le dialogue. PUF. Paris. 1979. P222

2 – إبراهيم صحراوي، النص الأدبي فضاء للحوار، مجلة علامات، المجلد 14، الجزء 54، 2004، ص 558 – 559 .

3 – البيان والتبيين. الجزء الثالث، ص 216 – 217 .

لم يمنع الرواة من التفنن في صياغة الصلات المنطقية الجزئية. وإذا كان النص الخبري يعتمد نسقا فنيا تراتبيا يجمع بين التركيب المتدرج على مستوى البناء والعلاقات المترابطة المشكلة له، فقد كشف هذا التدرج عن قدرة على إقناع المتلقي بوحدة نسيجية مترابطة، تتناسب فيها العلاقات العضوية لتكون كلا موحدا يشد بعضه بعضا، ويؤول بعضه إلى بعض. لاغرو أن حجية النص الخبري تضاعفت أيضا بموجب الدلالات التي خلقها انفتاحها على خطابات أخرى غدت بموجبها فضاء تتقاطع في رحابته النصوص الوافدة من أجناس أدبية أخرى، وترتبط وإياها بعلاقات وثيقة.

2 – حجاجية الشاهد النصي

اعتبرت النواة التضمينية في الخبر محور إمداد ونقطة إشعاع تعزز حجية النص الخبري فلو أخذنا على سبيل المثال أخبار الأغاني سنجد أن أغلبها يرتبط بنظام من العلاقات بنصوص أخرى قرآنية وشعرية ومثلية تشكل قطبا رئيسا ومركزيا، وتكتسي في هذا الإطار حضورا بارزا ينسجم مع النسق السردي الخبري.

2-1 حجة السلطة العقدية :

لاشك أن محاولة تتبع واستقراء الطريقة التي تعامل معها راوي الأخبار مع النصوص الوافدة التي تعزز المنحى الحجاجي، يظهر لنا بجلاء أن النص القرآني شكل منطلقا بارزا لتطوير الحدث، حيث شكلت الآيات القرآنية محور الأحداث بل الحدث الرئيس في بعض النصوص. كما اعتبر توظيفها في كثير من الأحيان مبررا دراميا، ومحولا لمجرى الأحداث ومبدلا للنهاية الطبيعية التي كانت ستؤول إليها.

ففي أخبار الأعشى وبني عبد المدان، ينطلق النص من الآية القرآنية الكريمة: (إن مثل عيسى عند الله كمثل آدم خلق من تراب) ليناقش فكرة أساسا. فتكون الآية محركا جوهريا للحدث الأساس الذي سينطلق بسقوط الأسقف مغشيا عليه، إلا أن الأحداث سرعان ما تتوقف ليحركها الوحي الرباني الذي سيبين للرسول صلى الله عليه وسلم كيفية الفعل "فأوحى الله تبارك وتعالى إليه: (فمن حاجك فيه من بعدما جاءك من العلم، فقل تعالوا ندع أبناءنا وأبناءكم ونساءنا ونساءكم وأنفسنا وأنفسكم ثم نبتهل فنجعل لعنة الله على الكاذبين)"[1].

1 – كتاب الأغاني، ج 12 ص 9.

لقد شكلت الآية القرآنية بذلك إيحاء بالفعل وانطلاقا لوضعية جديدة في النص، وهي المباهلة، ومعرفة وفد نصارى نجران وتيقنهم بنبوته صلى الله عليه وسلم ,ومصالحتهم له ورجوعهم إلى حال سبيلهم، ثم يأتي قول الرسول عليه السلام: (أما والذي بعثني بالحق لو باهلتهم ما بقي على وجه الأرض نصراني ولا نصرانية إلا أهلكم الله تعالى) ليصف الوجه الآخر الذي كان سيؤول إليه الحدث لو لم يسر هذا المسار، وما كانوا سيؤولون إليه من هلاك ودمار. فنلاحظ الإحالات الحدثية تتمدد بمستوى أفقي ورأسي متزامن مع النص القرآني.

وقد ساعد النص القرآني من جهة أخرى على التوصيف الفكري للشخصيات، حيث شكل مكونا ثابتا وفاعلا، تتقاطع معه الشخصيات منتهزة أدنى فرصة لعرض أفكارها. فقد قام الراوي في آحايين كثيرة بتعطيل إطلاق أحكامه على الشخصيات مكتفيا بتصوير ما يجمعها بالنص القرآني.

لقد توقف السارد عن نعت الشاعر بما أراد، فاتحا المجال لرؤية الشخصية من خلال تفاعلها مع آية كريمة من الذكر الحكيم، وهي قوله تعالى: (فمن يعمل مثقال ذرة خيرا يره، ومن يعمل مثقال ذرة شرا يره). لقد استعمل ابن علقم الآية الكريمة معكوسة مستبدلا جزءها الأول بالثاني للرد على وصف عمر له بالجلف الجاف الذي لا يقرأ كتاب الله، ليكون تعامله معها شاهدا على وصف عمر له ومبررا لعجرفته التي نعت بها في أول أخباره. ولكي يتم التأكيد على الصفتين، أورد المؤلف خبرا آخر له استعاض فيه بـ " بعثنا " بدلا من " أرسلنا " في قوله تعالى (إنا أرسلنا نوحا) متحديا صواب القول منكرا له وساخرا منه، معتبرا أن تغيير اللفظ لا يثير إشكالا، مجيبا في الجزء الأول ببيت شعري:

خذا بطن هرشى أوقفاها فإنه كلا جانبي هرشى لهن طريق

معلقا على الجزء الثاني: "وما الفرق بين أرسلنا وبعثنا". وما التنبيه على كيفية تعامله مع الآية القرآنية إلا حجة تبريرية لما أشير إليه وصفا ضمن أخباره .

وهنا نجد أنفسنا أمام غياب أي سيرورة للعلاقات بين الشخصيات أمام لحظة بوح مطولة في تعامل الشخصية مع النص الديني، باعتباره يحقق للوصف مبرره، وللنص كثافته، لكي يكون التشابه بين صفات الشخصيات ومصادر أفعالها، يوازيه بشكل مبرر تشابه في أشكال أدائها، وتماثل معلل في مستوى خطابها، ومبرر فني وواقعي لكي لا تجعل الصفة السلبية على أنها غاية في ذاتها.

لقد أفاد النص الخبري من الخطاب القرآني في إبراز معاني بعض المفردات والاحتجاج لسلامتها واستقصاء دلالتها، ومن ذلك الخبر الذي رواه الحزامي: "أخبرني الحزامي قال: حدثنا الزبير، قال: حدثني محمد بن يحيى بن عبد الله، قال: جلست ليلة وراء الضحاك بن عثمان الحزامي في مسجد رسول الله وأنا متقنع، فذكر الضحاك وأصحابه قول هند يوم أحد (نحن بنات الطارق). فقال: وما الطارق؟ قلت: النجم . فالتفت الضحاك فقال أبو زكريا: وكيف بذاك؟ فقلت: قال الله عز وجل: (والسماء والطارق وما أدرك ما الطارق النجم الثاقب) فقالت: إنما نحن بنات النجم. فقال: أحسنت"[1].

شكلت الآية القرآنية جوابا عن سؤال الضحاك، وإبرازا لدلالة المفردة، وحجة على المعنى المقصود. وعمد الراوي إلى تعزيز قوتها الإقناعية في النص بإعجاب الضحاك وثنائه على يحيى بن عبد الملك.

و لم يكن الالتزام بالشواهد القرآنية نمطا شغله الأصفهاني في بعض أخباره، بل سلوكا ونهجا سار عليه الكثير من رواة الأخبار في تلك الفترة. فقد استمدت معظم النصوص قدرتها على التأثير من سلطة النص القرآني، بل لم تتجاوز أبرز النصوص حل بعض الآيات القرآنية لاعتبارهم إياها من أقدر الأشياء على تقديم العون للكاتب مهما اختلف نوع وجنس مكتوبه. يقول ابن الأثير: "ولقد مارست الكتابة، فما وجدت أعون الأشياء عليها إلا حل آيات القرآن والأخبار النبوية وحل أبيات الشعر"[2].

لقد احتمى الرواة في نصوصهم الخبرية باللجوء إلى القرآن باعتباره حجة سلطة تقتضي الإذعان والقبول. و لم يقتصر الأمر على الأخبار ذات المنحى التعليمي، بل تجاوز ذلك ليشمل أخبارا ذات موضوعات متباينة، مستفيدين من سلطته الحجاجية باعتباره نصا مؤسسا، تحققت مقروئيته وتداوليته وترسخت قوته .

فضلا عن ذلك فإننا نجده يشكل أيضا جزءا من البنية الجمالية للنص الخبري في " كتاب الأغاني"، إذ يؤدي حذفه من بعض الأخبار إلى خلخلة تماسكها الفني، وصعوبة في تحديد الدوافع التي تحرك الشخصية، وعسر في الكشف عن جملة من أبعادها الذاتية والموضوعية. فقد شكلت الآية القرآنية محور الأحداث وبخاصة في أخبار الخلفاء، إذ اعتمد السارد في بناء الكثير منها على قراءة خليفة أو شخص ما لها، لتنبثق عن فعل القراءة هذا جملة من الأحداث

---

1 – كتاب الأغاني، ج 12 ص 393 .
2 – المثل السائر، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار الرفاعي، ط 2، 1983، ج 1، ص 27.

الفرعية، التي تتجه في الغالب الأعم نحو وصف الخلفاء بالتعنت والغطرسة. ومن ذلك ما ورد مثلا ضمن أخبار الوليد بن يزيد: " أخبرنا عمرو عن أبيه عن يحي بن سليم قال: دعا الوليد بن يزيد ذات ليلة بمصحف، فلما فتحه وافق ورقة فيها (و استفتحوا وخاب كل جبار عنيد من ورائه جهنم، ويسقى من ماء صديد). فقال أسجعا سجعا إعلقوه، ثم أخذ القوس والنبل فرماه حتى مزقه، ثم قال :

أتوعد كل جبار عنيد　　فها أنا ذا جبار عني
إذا لاقيت ربك يوم حشر　　فقل لله مزقني الوليد

قال: فما لبث بعد ذلك يسيرا حتى قتل"[1].

مثلت الآية القرآنية الكريمة المحور الذي قام عليه هذا الخبر، فقد أتت بعد تقديم مقتضب وشكلت قراءة الخليفة لها الحدث المنطلق لأحداث ساهمت مجتمعة في رسم صورة لأحد خلفاء الدولة الأموية. وبذلك استمد الخبر من النص الديني مشروعية تأجيج الانحراف عمد السارد إلى توظيفه لتمرير مجموعة من الوظائف التداولية، لعل أبرزها الوظيفة الإيديولوجية، سعى السارد من خلالها إلى تمرير خطاب يوضح للمتلقي ما كانت عليه أحوال الخلفاء ليلا ومبلغ الاستهتار الذي وصلوه. وقدم صورة لواقع محظور وأحداث مسكوت عنها وأراد أن يوضح أنهم " كانوا يحيون حياتين مختلفتين: حياة للشعب يحتفظون فيها بجلال الدين ومجده وعظمة الخلافة وقوتها السياسية، فهم من هذه الناحية محافظون. وحياة لأنفسهم ولخلطائهم في القصور ومن وراء الحجب، يتركون فيها لأنفسهم حرياتها الفطرية، فيلهون ويلعبون ويشربون ويقترفون ضروبا من الآثام"[2]

الملاحظ أن السارد لم يعتمد على هذه النصوص الوافدة لتثمينها أو الاستشهاد بها فحسب، بل ليجعل منها قطبا رئيسا يقوم عليه الخبر. ولايخرج ارتكازه على نصوص أخرى مستمدة من جنس الشعر عن هذا الإطار، حيث جعل الرواة الشعر وسيلة لإدخال الخبر في فضاء الأدبية.

1 – كتاب الأغاني، ج 7، ص 59 .
2 – طه حسين، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، (د–ت)، ج 2، ص 12 .

2-2 الشاهد الشعري بين الحجة والتخييل

أشار محمد القاضي في كتابه "الخبر في الأدب العربي" إلى الهيمنة الشعرية وخروجها عن كونها مجرد تنميق أو تزويق للخبر إلى اعتبارها أساسا يسعى إليه. وفي ذلك قوله: "إن ما أشرنا إليه من هيمنة الشعر على الأدب عامة والأخبار خاصة، قد ظهر في صور مختلفة تؤكد جميعا أن الخبر اتخذ الشعر مطية للدخول في نطاق المنظومة الأدبية. ولهذا كان الرواة يتصيدون من الأدب ماله صلة بالشعر والشعراء، وهو ما يفسر في رأينا الكم الهائل من الأخبار التي اتخذت موضوعها أيام العرب والشعراء العشاق أو المغنين. ففي هذه الأخبار احتفال بالشعر يتجاوز اعتباره تزويقا إلى جعله الغاية الأولى التي يسعى إليها الخبر".[1]

حفل النص الخبري في" كتاب الأغاني" بتعدد الأغراض الشعرية التي تتراوح بين مدح وهجاء، ورثاء ووصف، وتشكل مقاطع مهمة وحساسة في تكوين محتواه العام، وهي عادة درج عليها رواة الأخبار، إذ لم يستطع هؤلاء تجاوز المنظومة الشعرية معتبرين إياها أصلا. ولا شك أن مرد ذلك إلى المكانة التي احتلها الشعر بفعل تواتر الاستدلالات في تاريخ الأدب العربي على كونه مادة العلم والمعرفة. ومن ذلك ما ورد في كتاب ابن سلام: "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[2].

ولعل من أبرز الوظائف التي قدمها الشعر في أخبار الأغاني مساندته وتعزيزه لها في تأصيل بعض اللحظات الجوهرية، إذ تنوعت طرق إيراده بتنوع الهدف المتوخى، وأسهم في إثبات وقوع عديد من الأحداث، حيث كثف السارد من التركيز عليه وعيا منه بقدرته على تحقيق الإقناع والإيهام بصحة الأحداث. وقد أشار الجاحظ إلى هذه القيمة الحجاجية لتضمين الأبيات الشعرية في النص الخبري بقوله: "زعموا أن الأسلع القيسي كان أبرص وهذا لايجب، قد يجب أن يكون اسمه الأسلع، ويجب أن يكون ذا سلعة، ويجب أن يكون أبرص، ولابد أن يكون على ذلك دليل: إما شعر، وإما حديث، وإما أن يقول ذلك العلماء، فإذا جاءوا مع ذلك بشاهد فهو أصح للخبر، وإن لم يأتوا بشاهد فليس قولهم حجة".[3]

ومن جهة أخرى ساند الشعر أخبار الأغاني في بناء عنصر التخييل الذي امتزج في بعضها

1 - ص 542 .
2 - طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني القاهرة، 1980، ج 1، ص 24 .
3 - البرصان والعرجان والعميان والحولان، تحقيق عبد السلام هارون، منشورات الثقافة والإعلام، بغداد، 1982، ص 91 - 92

بمعاني التعجيب، لتغدو العلاقة بينهما قادرة على شد المتلقي. ومن ذلك ما أمد به الشعر أخبار الخوارق. ونجد هذا النهج جليا في خبر لتأبط شرا، يصور صراعه مع الغول، نحا فيه السارد إلى الاقتضاب السردي الذي اقتصر على وصف الشاعر بالقوة، والقدرة على ذبح الضبا، وقتل الغول. ليتكفل القسم الثاني بتصويرها على شكل كائنات بشرية ذات ملامح محددة، ونقل لقاء الشاعر وقتله لها، عبر استرفاد النص الخبري للأبيات الآتية:

ألا مَنْ مُبلغٌ فتيانَ فهم ... بمَا لاَقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بِطَانِ
بأني قد لقيتُ الغولَ تهوي ... بِشُهْبٍ كَالصَّحِيفَةِ صَحْصَحَانِ
فقلتُ لها: كلانا نضوُ أينٍ ... أَخُو سَفَرٍ فَخَلِّي لِي مَكَانِي
فَشَدَّتْ شَدَّةً نَحْوِي فَأَهْوَى ... لها كفِّي بمصقولٍ يماني
فأضربها بلا دهشٍ فخرَّت ... صَرِيعاً لِلْيَدَيْنِ وَلِلْجِرَانِ
فقالت عد فقلتُ لها رويداً: ... مكانك إنني ثبتُ الجنانِ
فَلَمْ أَنْفَكَّ مُتَّكِئاً عَلَيْهَا ... لأنظرَ مُصبحاً ماذا أتاني
إذا عينان في رأسٍ قبيحٍ ... كَرَأْسِ الْهِرِّ مَشْقُوقِ اللِّسَانِ
وَسَاقَا مُخْدَجٍ وَشَوَاةُ كَلْبٍ ... وثوبٌ من عباءٍ أو شنانِ [1]

وإذا كنا نجد الراوي في هذا الخبر يحاول إغناء جانبه التخيلي بإيراده للأبيات الشعرية وتفصيلها لما أجمله السرد، فإننا نجد ذات الأبيات تستهل بمقدمة سردية أخرى، وبرواية مختلفة تنحو هي نفسها إلى الاختصار، والاقتصار على وصف تأبط شرا وقدرته على الفتك، ولقائه الغول في رحى بطان في ليلة ظلماء حالكة فيها رعد وبرق[2]. في حين تتكفل الأبيات الشعرية بسرد الواقعة العجيبة التي حصلت له بدءا بمكان اللقاء، مرورا بلحظة المواجهة الحاسمة، وصولا إلى الحال التي تشجع فيها على ضرب الغول، وكأنه يصر المتلقي ويدعوه إلى التعجب من جراءة ذلك الهول.

لقد أنيطت بالأبيات الشعرية مهمة نقل صور الواقع العجيبة التي يعرضها الخبر دون

1 – كتاب الأغاني، الجزء 21، ص140.
2 – نفسه، ص146.

الحاجة إلى رسمها سردا، من هنا تتضح قدرة السارد على استثمار النص وتطويعه ليمثل نسقا يتداخل مع الخطاب السردي ويلتحم به، لتسهم هذه التوليفة المتواشجة في بناء عنصر التخييل داخل النص الخبري.

استمد الخبر خصوصيته من استعانته بالشعر لتحقيق التخييل عن طريق الجمع بين أطراف متباعدة، لا يمكن الجمع بينها إلا في إطار هذا الحيز من توظيف الحواس وتحسيس المعنوي وتشخيصه، وجعل المجسوس أكثر حسية اعتمادا على التصوير وإعادة تركيب الأشياء.

و لم يتكئ السارد على هذا التقابل الثنائي بين المكونات الشعرية والنثرية فحسب بل تجاوز ذلك إلى مهيمنات نثرية أخرى من قبيل المثل.

2 – 3 المثل وسلطة الذاكرة الجمعية

بدا أن إدراج المثل في النص الخبري استهدف سد العوز في جزئيات خاصة قابلة للتعميم، مشيدا نوعا من التعاقد الجمالي القائم على الايحائية والخيال والذاكرة، وغير خاف ما لهذه العناصر من دور في تحقيق الإقناع .

تتجلى مشروعية ورود المثل واستنطاق النص الخبري له في تعرف بعض المواقف والاتجاهات التي لا يمكن الحصول عليها بطريقة أخرى، والتي تمتد أحيانا إلى التعريف ببعض الشخصيات، والتأكد من وجودها في الذاكرة الجماعية، والتنبيه إلى أسبقية النص المثلي إليها. ومن ذلك ما أورده الخبر من تقديم مثل حول أم خارجة، وتعريفه بها، حيث أكد الرواة حضور هذه الشخصية في التاريخ العربي، وما اتصفت به من تسرع في زيجاتها على تعددها وكثرتها. وفضلا عن القيمة التأكيدية، نجد المثل مفتتحا لتدعيم ما بعده من قول، والإقناع به، والمتمثل في كره أبنائها لها[1].

لا يختزن النص الخبري المثل فحسب، بل يعمد إلى تركيبه ويعيده إلى تاريخ معيش في الحاضر عبر أنساق حاضرة وفضاءات مختلفة، حيث نجد أن المثل السابق الذي أتى لغاية توضيحية تأكيدية يرد في سياق خبر آخر جزءا من حركة السرد، ومحركا أساسا يشكل محوره. حيث يطلب فيه السيد الحميري من امرأة أن تتزوجه على شاكلة نكاح أم (خارجة).[2] وبذلك يمكن اعتبار إعادة المثل في النصوص الخبرية نوعا من التكرار الذي ينتج كتابة جديدة

1 – نفسه، ج 13، ص 300.

2 – نفسه، ج 7، ص 283.

خاضعة لمقتضيات المقام الذي يندرج فيه، وهو بذلك كما يقول عبد الفتاح كيليطو: "يعقد الصلة بين المعروف من الكلام والجديد منه، ويضع النص المستحدث في فضائه الأدبي".[1]

يلاحظ المتأمل في النص الخبري لدى الأصفهاني تجاوز كون المثل حلية يتزيا بها النص لى جعله فضاءا أرحب، تحضر فيه الصور بوصفها تقنية بداعية يتوسل بها الراوي بطريقة تجمع الجمالي بالدلالي مثيرة انفعال المتلقي.

تنطوي صياغة المثل على شارات نابضة بالمعنى، مرتبطة بقائل ما، أو سياق محدد في نشأتها وورودها، وتكون العلاقة بين مورد المثل والمضرب علاقة كنائية في الأغلب، فتأتي في سياق النص الخبري كالمضافات التي تدخل في سياق الكلام، أو تمثل جزءا منه، فتغنيه وتزيد من حيويته من خلال الدلالة الإيحائية، لارتباطها بمورد قصصي محدد مشيرة إليه بإيجاز. من ذلك ما ورد في خبر مقتل زهير بن جذيمة وإيراده للمثل: "أذل من يد في رحم"[2]. في إطار حديثه عن ضعف هوازن وعامر بن صعصعة. وهو مثل يضرب في الضعف والهوان. فالمثل على هيئته الكنائية التجسيدية قائم على قوة التأثير والإيحاء، ليصبح التركيب دالا يوحي بمدى الضعف والذل، مما يحيل بدوره على معاني الهزيمة سيكولوجيا، ويثير دلالات تشير إلى البؤس والانحطاط.

تمد الصورة هنا النص الخبري بدلالات نفسية وسيكولوجية وانفعالية لا تخفى على المتأمل، وهو مؤشر يدل على حرارة الموقف وشدة الألم، ويجعل القارئ يعمل حسه وخياله من أجل تخيلها وتصور حدوثها، وتصور الأحوال النفسية المصاحبة لذلك، باعتبار أن التعبير عنها يفوق المعاني الذهنية المجردة، لينقلها إلى الأذهان ويرسمها في الخيال، وكأنها صورة شاخصة مرئية.

تنبعث قوة الخبر من جوانب كثيرة منها: اختيار الأمثال الملائمة للمعاني القوية التي يستهدفها النص الخبري، والتي يسوقها الانفعال وصدق العاطفة، والتي لها من الخيال سند ومن الطرافة دخل وأثر. ومن ذلك ما جاء في أخبار عبد الله بن الزبير حيث تمت الاستعاضة بالمثل عن السرد لما يحمله من تكثيف دلالي وإيحائي وقدرة تأثيرية. فحين سئل مصعب بن الزبير الأسدي عن قائل البيتين الشعريين:

1 – ، 1978 ، 25 ، L'écritures littéraires classiques , Arabica: Revue d'etudes arabes et islamiques
P 4

2 – نفسه، ج11 ص 87.

إلى رجب السبعين أو ذاك قبله تصبحكم خمر المنايا وسودها
ثمانون ألفا نصر مروان دينهم كتائب جبرائيل يقودها

فكان أن اعترف بقول البيتين قائلا: "أنا القائل ذلك ، وإن الحقين ليأبى العذرة"[1]. لقد كان بالإمكان أن يكون الجواب من دون حاجة إلى مثل، لكن تم اللجوء إليه لإضفاء نوع من التوتر على الموقف، وهو أفضل مما لو كان الاعتذار مباشرا. لقد شكل المثل مبررا تأثيريا حذا بمصعب بن الزبير إلى إكرامه وإجزال عطائه. فقد أتى المثل معبرا بنفسه دون حاجة إلى قرينة أو شبهها، ظاهر الدلالة على معناه، واستمد منه الخبر دقته و صابته في اختيار الكلمات التي أتت نصا مباشرا على المعنى المراد، وكانت أشد دلالة على غرضه من ألفاظ أخرى. فضلا عما أثاره الجانب الإيحائي للمثل من معان ودلالة ارتباط بمجال الاستعمال على مر الزمن، حتى صار النطق به مثيرا لجملة من المعاني الجانبية في نفس السامع، فضلا عن تميزه بالألفة، والقرب من النفس والوضوح. إذ لا شك أن استخدام الراوي له يؤثر في النفس أكثر من الأسلوب المباشر، ويجعل غاية الخبر ووظيفته تتسمان بوضوح أكبر.

يطيل المثل هوية النص الخبري من خلال عملية الاستحضار المشترك لجماعة من المتلقين، ويمثل ذاكرة جماعية تشمل مرحلة ما بعد كتابة النص الخبري، وتقفز إلى الوراء باعتبارها عملية إعادة إنتاج، مما يساعد في تحويل النص الخبري من مجرد رؤية للشخصية في تفاعلها مع الحدث إلى واقع ماض جماعي.

تركيب

تأسيسا على ما سبق يمكن القول إن النص الخبري يبلور خصوصيته الحجاجية بدءا من التركيز على مفصل السند، مرورا بالمفتتح السردي الذي يبدو في الغالب شديد التركيز بيد أنه ذو بعد إقناعي، باعتباره ينقل للقارئ الظروف الأولية الممهدة للحدث، قبل فسح المجال لتبلوره عبر التفاعل الحواري الذي يولد وضعيات جديدة توحي بالواقعية، وتضفي على الخبر تأثيرا ومصداقية .

فضلا عن ذلك، فقد أسس ارتكاز بعض الأخبار على نصوص ثرة شديدة التنوع والاختلاف، متفاوتة من حيث القيم الفنية والجمالية لتطوير البعد الحجاجي عبر تقديم مادة

1 - نفسه، ج 14 ص 228 .

منسجمة ومتكاملة، تمد جسور التواصل مع المتلقي باعتبارها وسيلة تمتلك أسماع الناس وتخاطب خيالهم.

بلاغة الخطاب النقدي

الانتصار للشعر والنحو عند عبد القاهر الجرجاني

محمد اليملاحي

النص والسياق

يندرج نص عبد القاهر الجرجاني[1] الذي نقوم بتحليله هنا ضمن ما يسمى بـ"أدب الردود"، "وهو أدب تعود نشأته إلى فترة مبكرة من تاريخ الحضارة العربية الإسلامية ارتبط ظهوره بمسائل ا لدين وأصول الاعتقاد، ثم اتسع ليشمل كل كتابة يكون القصد منها التعبير عن عدم القبول وعن التخطئة وبيان الزيف في كل ما تختلف بشأنه الآراء وتفترق وجهات النظر"[2] مع العلم أن الجرجاني لم يوظف في نصه كلمة "الرد" وما يرتبط بها من كلمات كالنقض والإبطال والاحتجاج...ومع ذلك فإن مضمون النص لا يخرج عن هذا الإطار بدليل أن محقق الكتاب وضع بالنسبة للشق الخاص بالشعر عنوان "الرد على من ذم الشعر".

ذلك هو السياق العام للنص، أما السياق الخاص المرتبط بموقعه من كتاب "دلائل الإعجاز"، فيلاحظ أنه يندرج ضمن المقدمات التي عرض فيها المؤلف لفضل العلم بصفة

1– دلائل الإعجاز، تح، محمود شاكر، القاهرة 1989.

2– حمادي صمود، بلاغة الانتصار في النقد العربي القديم، ص:71، دار المعرفة للنشر، تونس 2006.

عامة وعلم البيان خاصة مع الإشارة إلى ما لحق هذا العلم من الضيم والخطأ بسبب التقليل من شأن أهم مقوماته: العلم بالشعر والعلم بالنحو.

ومن هنا خلص المؤلف للدفاع عن مشروعية الاشتغال بالشعر والنحو والرد على من ذم الاهتمام بهما أو قلل من شأنهما.

وقد حرص المؤلف على إدراج الموضوع ضمن المقدمات لأنه يعد مدخلا مهما لفهم كتاب "دلائل الإعجاز" واستيعاب مختلف قضاياه ومسائله، وكأن عبد القاهر الجرجاني يعتبر العلم بالشعر والنحو شرطا ضروريا لفهم كتابه.

ويؤدي الإلمام بالسياقين العام والخاص للنص إلى معرفة الدوافع التي أدت بالمؤلف إلى الانتصار للشعر والنحو إذ يمكن حصرها في ثلاثة دوافع أساسية:

– الدافع الأول أن عبد القاهر كان يعتبر، كغيره من العلماء، الشعر مصدرا للمعرفة، إذ (كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه) [1]. وقد شرح الجاحظ فيما بعد هذا الرأي بالقول: (و لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، و لم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج.و لم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهدوالمثل.ورأيت عامتهم – فقد طالت مشاهدتي لهم–لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له ماء ورونق، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مدافن الالفاظ وأشارت إلى حسان المعاني) [2].

من هنا يتضح أن الشعر كان وسيلة لغاية ليست مرتبطة بالضرورة بالشعر نفسه.وقد كان الشعر إلى جانب القرآن أحد المصادر التي اعتمدها عبد القاهر في بناء نظرية النظم، ولعل هذا ما يفسر غزارة الشواهد الشعرية في كتابي "الأسرار" و"الدلائل"؛ إذ كان مجالا خصبا لتطبيق نظريته.

– الدافع الثاني أن النحو يعد النواة الصلبة لنظرية النظم، والشواهد على ذلك كثيرة وخاصة في كتاب "الدلائل"، وقد استثمر عبد القاهر خصوبة المفاهيم النحوية في فهم وتحليل وتأويل الشواهد الشعرية والقرآنية على السواء.

1 – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ج 1، ص:24، تح.محمود شاكر، القاهرة 1980.
2 – الجاحظ، البيان والتبيين ج.4، ص.24، تح، عبد السلام هارون، القاهرة 1960.

-الدافع الثالث أن عبد القاهر كان يرى في الشعر والنحو وسيلة لإثبات إعجاز القرآن: باستحضار الشعر تدرك اللغة العليا للقرآن، وبتوظيف النحو تفسر تلك اللغة، ولكن الجرجاني انتهى إلى قناعة مأساوية، حسب تعبير محمد العمري[1]، وهي أن الإعجاز مسألة ذوقية، وقد عبر السكاكي فيما بعد عن هذه القناعة بقوله إن الإعجاز يدرك ولا يوصف.

أولا- الانتصار للشعر

على الرغم من أن المؤلف لم يعلل تقديم الشعر على النحو أثناء الدفاع عنهما فإن وراء ذلك سببا يكمن في طبيعة كل منهما ؛فالشعر، باعتباره كلاما، سابق على النحو الذي يأتي في مرحلة ثانية لاستنباط القواعدالتي تحكم ذلك الكلام. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، فإن ارتباط الشعر بالأهواء جعله دوما موضع خلاف، وقد عمق هذا الخلاف مسألة موقف الإسلام من الشعر، التي تبدو حاضرة في نص الجرجاني، في حين أن الطبيعة العلمية والمحايدة للنحو جعلت الخلاف بشأنه أقل حدة من الخلاف السابق، ولعل هذا ما يفسر طول الحديث عن الشعر بالقياس إلى النحو.

حجج النص

لعل أول ما يلفت انتباه القارئ هو البناء الاستدلالي للنص؛ وخاصية الكتابة الاستدلالية (أن صاحبها لا يباشرها، حتى يكون قد علم عن الموضوع الذي يريد أن يكتب فيه كل ما يدور عليه من القضايا، فيتبين له إذذاك ما ينبغي أن يقدمه من أصول وما ينبغي أن يؤخره من فروع، فيدخل في بناء كتابه كما يني المهندس عمارته حتى كأن عمله البنيان المرصوص الذي يشد بعضه بعضا ؛ولهذا، لا تنفع أبدا قراءة مثل هذا العمل بتصفحه في أواسطه أو أطرافه أو بالقفز على فقراته، بل ينبغي قراءته من أوله إلى آخره والتدرج فيها خطوة خطوة، حتى تهتدي إلى طريقة توالد بعضه من بعض وتقف على الأدلة التي يبرهن بها على قضاياه انطلاقا من مقدماته.) [2]

ويتجلى ذلك، بالنسبة لموضوع الشعر منذ الجملة الأولى التي استهل بها المؤلف نصه:" لا يخلو من كان هذا رأيه من أمور.."؛ إذ يدل فحواها على تحصيل المؤلف لموضوعه تمام التحصيل، ومع ذلك سكت عن ذكر أصحاب الرأي، لأن ما يهمه هنا هو المواقف لا الأشخاص.

1- البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، ص:11، افريقيا الشرق، البيضاء 1999.
2- طه عبد الرحمن، حوارات من أجل المستقبل، ص:48. منشورات الزمن، ع:13، الرباط 2000.

وبعد ذلك انتقل لعرض دعاويهم مراعيا في ذلك ترتيبا مخصوصا كما سنرى فيما بعد.

الأولى ما يجده الرافض للشعر (من هزل أو سخف، وهجاء وسب وكذب وباطل على الجملة) [1]

الثانية بسبب الوزن والقافية.

الثالثة بسبب أحوال الشعراء لأنها (منافية للأخلاق) في الأكثر، ولذلك ذموا في التنزيل.

ويلاحظ أنه بدأ بمضمون الشعر لأهميته بالنسبة لأولئك الرافضين ثم ثنى بشكله (الوزن والقافية) لالتباسه بالموسيقى والطرب المؤديين إلى الابتعاد عن الجد، ثم ثلث بأحوال الشعراء التي هي نتيجة طبيعية لمزاولتهم الشعر ولذلك ذمهم القرآن.

والخلاصة أن هؤلاء يرفضون الشعر جملة وتفصيلا سواء من جهة مضمونه أو شكله أو قائله.

وأمام هذا الرفض الشامل عجل الجرجاني بإعلان موقفه من خلال النتيجة التالية:

"وأي كان من هذه رأيا له، فهو في ذلك على خطأ ظاهر وغلط فاحش، وعلى خلاف ما يوجبه القياس والنظر، وبالضد مما جاء به الأثر، وصح به الخبر."[2]

وقد سلك بذلك طريقة الاستدلال (التقهقري الذي تأتي فيه النتيجة قبل المقدمات)[3] إلا أن هذه النتيجة تقوم مع ذلك على إظهار موجز لتلك المقدمات التي سيفصل القول فيها لاحقا.

على هذا الأساس تتكون النتيجة السالفة من شقين:

أ- إثبات خطأ وغلط الداعين إلى الزهد في رواية الشعر. وقد حرص المؤلف على إثبات صفتي "ظاهر" و"فاحش" لبيان فساد رأيهم لأن (المقصد الحجاجي من إطلاق الصفة ليس وضع الموصوف في خانة ما مع سائر العناصر التي تشاركه تلك الصفة وليس الكشف عن

1- دلائل الإعجاز، مرجع مذكور، ص: 12.
2- نفسه، ص، 11.
3- طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص:28، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، البيضاء 1987.

موقفنا منه فحسب وإنما المقصد الحجاجي من إطلاق الصفة تحديد نوع الموقف الذي ينبغي أن يحكم به عليه) [1].

ب- الإشارة إلى تبرير القول بتخطيئهم وتغليطهم حيث حصره في سببين أولهما عقلي (خلاف ما يوجبه القياس والنظر) والثاني نقلي (بالضد مما جاء به الأثر، وصح به الخبر.)

وبعد عرض هذه الدعاوى المذكورة عاد ليفندها واحدة تلو الأخرى موظفا أسلوب السبر والتقسيم لقيمته الاستدلالية وخاصة في الجدل والمناظرة اللذين لا تخفى ملامحهما في النص.وقد بدأ الجرجاني بالرد على الزعم الأول مصدرا كلامه بحرف "أما" التي تفيد التفصيل والتوكيد ما يؤشر على طول الرد وتشعبه ونزوعه إلى التوكيد.

الاحتجاج بالعقل

1 – انطلق الجرجاني في دحض الدعوى الأولى من قسمة عقلية بسيطة تتلخص في أن منثور الكلام أكثر من منظومه ولو (كان منثور الكلام يجمع كما يجمع المنظوم، ثم عمد عامد فجمع ما قيل من جنس الهزل والسخف نثرا في عصر واحد لأربى على ما قاله الشعراء نظما في الأزمان الكثيرة) [2]

ويخلص من هذه القسمة إلى أن ذم الشعر للسبب المذكور يفضي إلى ذم الكلام برمته ما يؤدي إلى تفضيل الخرس على النطق وتجريد الإنسان من خاصيته البيانية.

2 – تتضمن القسمة المذكورة نتيجة ثانية هي أن الشعر (فيه) ما هو هزل (وفيه) ما هو جد، ولذا فإن الإنسان غير ملزم بالضرورة برواية ما يعتبره هزلا وعليه أن يختار لنفسه من الشعر ما يحبه ويهواه.

3 – يميز الجرجاني بين قائل الشعر وحاكيه، فإذا كان الأول قد يقترن لديه القول بالفعل، فإن الثاني غير ملزم بذلك ما دام الهدف من الرواية علميا محضا، ولهذا فإن الاشتغال بالشعر والتلبس به لا يؤدي بالضرورة إلى التلبس بمضامينه الفاسدة. هناك إذن فرق بين تلبس سلوكي وآخر علمي.

1- عبد الله صولة، الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج – الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه، ص:316، ضمن أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى الآن، كلية الآداب منوبة، تونس 1998.

2- دلائل الإعجاز، ص. 12.

الاحتجاج بالنقل

يلاحظ أن عبد القاهر أولى عناية خاصة لهذا العنصر، إذ خصص له أزيد من عشر صفحات، ويعود ذلك، في نظري، ليس إلى اتساع المادة المتعلقة بالموضوع (موقف الإسلام من الشعر) بل إلى إحساس عبد القاهر بأن الزاهدين في رواية الشعر وذم الاشتغال به يحتجون لموقفهم بالنقل ما جعله يدحض ذلك الموقف من داخل النقل نفسه مبينا قصور فهمهم عن إدراك المقاصد البعيدة للنقل والشعر معا كما سيتضح ذلك بعد قليل.

1-مقاصد النقل:

يمكن التمييز هنا، تبعا لما ورد عند عبد القاهر، بين مستويين:

- مستوى خاص ويتعلق بالتوظيف العلمي للشعر بحسب مجال اشتغال كل عالم كما ورد عند الجاحظ في النص السابق. وفي هذا الإطار (استشهد العلماء لغريب القرآن وإعرابه بالأبيات فيها الفحش، وفيها ذكر الفعل القبيح، ثم لم يعبهم ذلك، إذ كانوا لم يقصدوا إلى ذلك الفحش و لم يرووا الشعر من أجله) [1]، إذ يوظف الشعر هنا لغاية علمية بغض النظر عن مضمونه لأنه يعد حجة في هذا المجال، علما بأن تلك الغاية تؤول في النهاية إلى خدمة الدين والثقافة العربية الإسلامية بصفة عامة وهو ما غاب عن تلك الفئة التي عادت الشعر.
- مستوى عام ويتعلق بالتوظيف الأخلاقي والتربوي للشعر وخاصة عند علماء الدين وخلفاء المسلمين وحكامهم.

وقد استشهد عبد القاهر بعلمين معروفين بالاستقامة والورع هما الحسن البصري وعمر بن الخطاب حيث كان الأول يتمثل في مواعظه بالشعر ويقف على الخصوص عند هذا البيت:

اليوم عندك دلها وحديثها   وغدا لغيرك كفها والمعصم

كما تؤكد الأخبار تمثل الثاني بشعر فيه حديث عن الخمر ومجالس الشراب.[2]

وغني عن البيان أن العلمين المذكورين يعدان حجة سلطة لمكانتهما في تاريخ الإسلام مما يدحض بالملموس دعوى المناوئين للشعر لأن التمثيل هنا جرد الشعر من أصوله الواقعية

1- نفسه.

2- نفسه، ص، 13.

المرتبطة بالزمان والمكان والأشخاص والمناسبة وأصبح قيمة ثقافية تدل على التحول والصيرورة (البيت السابق) والاستقامة في بيتي عمارة بن الوليد.

ويفند عبد القاهر رأي تلك الجماعة في الشعر لأنه يقوم على نظرة تجزيئية للنقل، إذ يكتفى برواية الحديث النبوي المشهور:"لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا، فيريه، خير من أن يمتلئ شعرا"ويترك عددا من أقوال وأخبار الرسول"ص" التي تبين بوضوح استحسانه للشعر والأمر بإنشاده والعلم به والارتياح عند سماعه.

وقد فصل الجرجاني القول في ذلك معززا حديثه بمجموعة من الأبيات الشعريةو الشواهد التاريخية لدحض موقف تلك الجماعة من الشعر من داخل النقل نفسه.

2- مقاصد الشعر:

وتمتد النظرة التجزيئية إلى الشعر نفسه بحيث لا ترى فيه الجماعة المذكورة سوى الباطل والكذب ما يعني أنه عديم الفائدة والجدوى، في حين يسعى الجرجاني إلى نقض هذا الرأي كما يتضح من خلال الجدول الآتي:

مساوئ الشعر	محاسن الشعر
الباطل	الحق
الكذب	الصدق
بعض ما لا يحسن	الحكمة
	فصل الخطاب
	مجنى ثمر العقول والألباب
	مجتمع فرق الآداب
	المعاني الشريفة
	الفوائد الجليلة
	تعليم مكارم الأخلاق
	نقل القيم ...

ولعل أول ملاحظة تلفت الانتباه هي قلة المساوئ وكثرة المحاسن، وقد حرص الجرجاني على وضع الحق مقابل الباطل والصدق مقابل الكذب، كما حرص في نفس الآن على إثبات عبارة "بعض ما لا يحسن" دون تفصيل في إشارة إلى قلته وضعفه، في حين عدّد المحاسن لكثرتها وقوتها.

ويستفاد من المحاسن المذكورة أن المؤلف يعتبر الشعر مصدرا للمعرفة كما سبقت الإشارة بل يعده مكونا هاما من مكونات بناء الشخصية وتعزيز انتمائها ولهذا يرى فيه (كل من رام الأدب، وابتغى الشرف، وطلب محاسن القول والفعل، منارا مرفوعا، وعلما منصوبا، وهاديا مرشدا، ومعلما مسددا، وتجد فيه للنائي عن طلب المآثر، والزاهد في اكتساب المحامد، داعيا محرضا، وباعثا ومحضّضا، ومذكرا ومعرفا، وواعظا ومثقفا).[1]

لم يعد الشعر، إذن، مجرد أبيات تقال في هذا الغرض أو ذاك بل تحول لدى الجرجاني إلى منار مرفوع وعلم منصوب...وكأنه بذلك يعرّض بالجماعة التي أعماها التعصب عن رؤية مزايا الشعر ومحاسنه.

كما احتج الجرجاني بالعقل والنقل في معرض رده على من ذم الشعر بسبب الوزن والقافية، مبينا أن هذه الدعوى باطلة بالنظر إلى العقل، لأنه لا يفهم كيف أن الوزن وحده يحط من قيمة الشعر حتى (كأن الكلام إذا نظم نظم الشعر، اتضع في نفسه، وتغيرت حاله)[2].

ومن هناخلص إلىالنظر في كراهية الوزن لكونه مدعاة للغناء واللهو موضحا أن الدعوة للشعر تقوم على بلاغته لا على وزنه، فليقل المعترض (في الوزن ما شاء، وليضعه حيث أراد، فليس يعنينا أمره، ولا هو مرادنا من هذا الذي راجعنا القول فيه).[3].

أما النقل فقد انطلق فيه من الآية الكريمة (وما علمناه الشعر وما ينبغي له) يونس /69 لأنها الحجة التي يستند إليها الرافضون للشعر حفظا ورواية.

وقد استدل الجرجاني على أن الرسول (ﷺ) لم يمنع الشعر لأجل بلاغته لأن (ذلك يقتضي أن يكون الله تعالى قد منعه البيان والبلاغة، وحماه الفصاحة والبراعة، وجعله لا يبلغ مبلغ الشراء في حسن العبارة وشرف اللفظ. وهذا جهل عظيم، وخلاف لما عرفه البلغاء وأجمعوا

---

1 نفسه، ص، 15 – 16.
2 نفسه.
3 نفسه، ص، 25.

عليه من أنه (ﷺ) كان أفصح العرب) [1]، وعليه فإن المنع المذكور شأنه شأن الخط والكتابة حيث جعل (ﷺ) لا يقرأ ولا يكتب لكي تكون حجته قوية بعيدة عن الشك والريبة.

أما رفض الشعر بدعوى التعلق بأحوال الشعراء الذين ذموا في القرآن، فقد اعترض عليه الجرجاني أيضا بالحجتين :العقلية والنقلية.

فمن الناحية العقلية لا يمكن تعميم ذم الشعراء على الشعر وجعله حجة للامتناع عن حفظه والاستفادة من بلاغته في تفسير القرآن وفهم غريبه.

أما من حيث النقل فقد اكتفى الجرجاني بالإشارة إلى ما سبق ذكره من اهتمام الرسول (ﷺ) واستحسانه والإصغاء إليه.

ثانيا -الانتصار للنحو

يسجل الجرجاني أن موقف تلك الجماعة من النحو أشنع من موقفها من الشعر ولذلك يعتبره (أشبه بأن يكون صدا عن كتاب الله، وعن معرفة معانيه) [2].

ويلاحظ أن هذه النتيجة أخطر من سابقتها المتعلقة بذم الاشتغال بالشعر لأن هناك مخالفة للعقل والنقل أما هنا فالأمر أشبه ما يكون بالصد عن القرآن ومعرفة معانيه ما قد يؤدي إلى الكفر.

وتترتب عن هذه النتيجة نتيجتان أخريان:

- الأولى التحام العربية ومنها النحو بالشريعة الإسلامية.
- الثانية ضرورة تعلم النحو لأنه وسيلة لا غنى عنها لفهم الشريعة.

تأسيسا على ذلك، فإنه لا عذر لمن (تهاون به وزهد فيه، و لم ير أن يستقيه من مصبه ويأخذه من معدنه، ورضي لنفسه بالنقص والكمال لها معرض، وآثر الغبينة وهو يجد إلى الربح سبيلا) [3]

1- نفسه.
2- نفسه.
3- نفسه، ص، 28.

وتؤدي هذه النتائج الثلاث بالزاهدين والمحتقرين للنحو إلى التسليم بالحاجة إليه في فهم معاني القرآن ودلالاته. ولما كان النحو علما واسعا متشعب المسائل فقد تظاهر الجرجاني في النص بالمحاور المتعاون إذ تفهم الإعراض عن النحو بسبب ما ألحق به من مسائل عويصة لا نفع فيها. وقد سلك الجرجاني هنا أسلوب السبر والتقسيم كذلك، حيث افترض أن تلك الجماعة قد تعترض على نوعين من المسائل:

- مسائل التصريف التي يضعها النحاة للتمارين قصد تمكين المقاييس في أذهان المتعلمين.
- مسائل عامة تتعلق بأغراض واضع اللغة والحكمة في الأوضاع وتقرير المقاييس المطردة...

لم يبد الجرجاني أي اعتراض على الموقف من النوع الأول لأنه غير معني به، كما أبدى تسامحه عن عدم الاهتمام بمسائل النوع الثاني بالرغم مما فيها من فائدة.

وقد مهد الجرجاني بذلك لضمان استدراج المعترضين وتهييئهم لقبول ما سيطرحه عليهم لاحقا خاصة وأنه يتعلق بالمسائل التي اعترفوا بصحتها والحاجة إليها مثل باب الابتداء وما يتصل به من مسائل دقيقة كأقسام الخبر إلى مفرد وجملة (وأن المفرد ينقسم إلى ما يحتمل ضميرا له، وإلى ما لا يحتمل الضمير وأن الجملة على أربعة أضرب، وأنه لا بد لكل جملة وقعت خبرا لمبتدإ من أن يكون فيها ذكر يعود إلى المبتدإ...).

في مقابل هذا النظر الدقيق، تختزل تلك الجماعة نظرتها إلى النحو بحيث لا تتجاوز معرفتها للمبتدإ والخبر مثلا أن إعرابهما الرفع، وأن معرفة رفع الفاعل تغني عن كل شيء في هذا الباب.

أمام هذا الوضع، انتهى الجرجاني إلى وضع خصوم النحو أمام أحد الاختيارين:

1 – الاستغناء عن معرفة كتاب الله تعالى وأخبار رسوله (ص) ومعرفة الكلام بصفة عامة بحجة الإلمام بكل ذلك.

2 – الاعتراف بخطإ التقليل من شأن علم النحو والرجوع إلى الصواب.

الوسائل اللغوية والأسلوبية

تتضافر الوسائل الحجاجية السالفة مع مجموعة من الوسائل اللغوية والأسلوبية لإنتاج بلاغة الانتصار للشعر والنحو. ومن بين تلك الوسائل:

أ- الالتفات:

على الرغم من ارتباط الالتفات بالخطاب الشفهي[1]، فإن وظيفته قابلة للتعميم على الخطاب الكتابي كماهو الحال هنا .وتتلخص تلك الوظيفة في حرص المتكلم على ضمان متابعة المخاطب للخطاب ولذلك يتلاعب بالضمائر والصيغ أثناء إلقاء خطابه.

غير أن وراءهذه الوظيفة المباشرة للالتفات وظيفة أخرى أهم منها هي الوظيفة الحجاجية، ذلك أن حرص المتكلم على توفير الأسباب اللغوية لجعل المخاطب مشدودا للخطاب يضمن له فهم ذلك الخطاب وربما الانسياق وراءه.

ويزاوج نص عبد القاهر بين ضمير الغائب وضمير المخاطب، إذ بدأ الكلام على من زهد في رواية الشعر... بضمير الغائب ثم انتقل إلى ضمير المخاطب ثم استأنف الكلام بضمير الغائب فالمخاطب، وهكذا..

ومعلوم أن استخدام ضمير الغائب يضع مسافة بين المتكلم (الجرجاني) والمخاطب (قديما وحديثا) تسمح له بمتابعة احتجاج الجرجاني بحياد، لكن الانتقال إلى ضمير المخاطب يجعله مقتنعا برأي الجرجاني منزها نفسه عن أن يكون هو المعني بالخطاب لما في ذلك من حط لقيمته فيتحول إذاك إلى طرف مساهم في إنتاج الخطاب إلى جانب المؤلف.

ب- **الأمر**: ويقترن الالتفات، في النص، بأفعال الأمر التي ترد تارة بصيغة المفرد وأخرى بصيغة الجمع. ولما كان الأمر طلب حصول الفعل من المخاطب على وجه الاستعلاء والإلزام، فقد بدا الجرجاني في النص آخذا بزمام الخطاب موجها "المعروض عليه" في كل مرحلة من مراحل الخطاب، إذ هو الذي يحدد له موضوعه ويعين أسلوبا لبحثه لينتهي إلى نتائج معلومة لديه سلفا ولهذا فإن الأمر يستمد (طاقته الإقناعية من شخص الآمر وليس من ذات الصيغة ولهذا يتحول الأمر إلى معنى الترجي حين لا يكون الآمر مؤهلا شرعيا لتوجيه الأوامر)[2].

1 - يعرفه الزركشي بالقول (هو نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدرارا للسامع، وتجديدا لنشاطه، وصيانة لخاطره من الملال والضجر، بدوام الأسلوب الواحد على سمعه). البرهان في علوم القرآن، تح، محمد أبو الفضل إبراهيم، ج، 3 ص، 314، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.

2 - الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته..، مرجع مذكور، 321.

ج- الاستفهام: كما يقترن الالتفات أيضا بالاستفهام إذ يتوجه الجرجاني بالسؤال تارة إلى مخاطب مفرد وأخرى إلى مخاطب بصيغة الجمع، مزاوجا بين الاسم (كيف) والحرف (هل). وللاستفهام قيمة حجاجية كبيرة إذ (قد يهدف أحيانا إلى حمل من وجه إليه الاستفهام على إبداء موافقته -إذا أجاب- على ماجاء الاستفهام يقتضيه) [1].

ويتميز الاستفهام الوارد في النص بخاصيتين:

-الأولى طول حيز الاستفهام إذ يصل في بعض الأحيان إلى اثني عشر سطرا مثل الاستفهام الوارد في الفقرة الثالثة من الصفحة 15 - 16، حيث تصدر اسم الاستفهام "كيف" بمجموعة كبيرة من الجمل الداخلة في حيز الاستفهام. ولطول حيز الاستفهام وظيفة حجاجية تتجلى في محاصرة المعترض بمجموعة من الأسئلة الهادفة إلى حمله على إبداء موافقته على ما جاء به الاستفهام. وينشطر ذلك الحيز الطويل إلى أحياز صغيرة عن طريق تكرار حرف الاستفهام "هل" كما في الأمثلة التالية:

- هل حصلتموه على وجهه...؟

- هل أحطتم بحقائقه ...؟

- هل وفيتم كل باب منه حقه[2]

- هل...؟

ويقوم التنغيم بدور هام في تحديد المعنى العام للتركيب الاستفهامي وخاصة في المعنى الذي يخرج إليه الاستفهام في بعض المقامات.

- الثانية خروج الاستفهام عن غرضه الأصلي إلى أغراض أخرى كالتعجب في الجمل الاستفهامية المصدرة بـ"كيف" والإنكار في الجمل المصدرة ب"هل".

د- التراكيب التلازمية: على أن أكثر الأساليب اللغوية حضورا في النص هي التراكيب التلازمية وخاصة أسلوب الشرط.

ومعلوم أن (التركيب الشرطي وحدة نحوية تحمل قضية تنحل إلى طرفين ثانيهما معلق بمقدمة يتضمنها الأول) [3] ومرد ذلك إلى الخاصية الجدالية لأسلوب عبد القاهر الذي كان

---

1 - نفسه.

2 - دلائل الإعجاز، ص، 30.

3- عبد السلام المسدي ومحمد الهادي الطرابلسي، الشرط في القرآن، ص:23 الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس 1985.

منشغلا بتحقيق هدفين كبيرين:

الاعتراض على ما كان يعتبره آراء فاسدة في موضوع البلاغة وقضاياها كما هو الحال في هذا النص الذي تكثر فيه العبارات الجدلية مثل:

- وإن زعم ... فقد أبعد ...
- فإن قال... قيل له ...
- وإذا كان هذا كذلك...فينبغي ...
- فإن بدأوا... قلنا لهم...
- فإن تركوا... قلنا...

ويقوم الشرط هنا بوظيفة الاعتراض أو إبطال المواقف المتخذة من الشعر والنحو.

تأسيس علم البلاغة الذي يحظى فيه الشعر والنحو بمكانة متميزة.

ويصدر انتصار الجرجاني للشعر والنحو عن مجموعة من القيم التي تساهم بفعالية، إلى جانب الأساليب المذكورة، في تغيير مواقف الرافضين للشعر والنحو لأنها ليست موضع خلاف بين الناس، بل هي مطلب عزيز يسعى إليه الجميع لما له من أهمية في بناء شخصية الإنسان.

ويمكن تقسيم تلك القيم إلى نوعين: قيم محسوسة وقيم مجردة.

أ- القيم المحسوسة: وهي قيم ذات طابع سلوكي مثل:البيان، والانتماء، وطلب المعرفة، ونشدان الكمال، والاستقامة والتواضع..بموجب هذا يصبح الانتصار للشعر والنحو تعزيزا لأهم مقوم من مقومات الإنسان (البيان) سواء على مستوى التعبير عن الأغراض أو الفهم عن الآخرين.

يقول الجرجاني في هذا الشأن عن النحو: (قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه، والمقياس الذي لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه، لا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه، وإلا من غالط في الحقائق نفسه) [1].

1- دلائل الإعجاز، ص، 28.

ويتجاوز البيان هذه الوظيفة الضيقة إلى أخرى واسعة تدمج الفرد ضمن الجماعة وتشعره بالانتماء إلى "أمة" تغذيه بقيمها "وثقافتها". ويضطلع الشعر بهذه المهمة لأنه (كان مجنى ثمر العقول والألباب، ومجتمع فرق الآداب والذي قيد الناس على المعاني الشريفة، وأفادهم الفوائد الجليلة، وترسل بين الماضي والغابر، ينقل مكارم الأخلاق إلى الولد عن الوالد، ويؤدي ودائع الشرف عن الغائب إلى الشاهد حتى ترى به آثار الماضين مخلدة في الباقين وعقول الأولين مردودة في الآخرين) [1].

ب- القيم المجردة: مثل الحق، والصدق، والحكمة، والجمال. ومن هنا فإن الدعوة للشعر تتجه إلى (اللفظ الجزل، والقول الفصل، والمنطق الحسن، والكلام البين، وإلى حسن التمثيل والاستعارة وإلى التلويح والإشارة، وإلى صنعة تعمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه، وإلى الضئيل فتفخمه، وإلى النازل فترفعه، إلى الخامل فتنوه به، وإلى العاطل فتحليه، وإلى المشكل فتجليه) [2].

لأجل ذلك تطلب معرفة الشعر والنحو وينشد الكمال في تحصيلهما بالرغم مما في ذلك من صعوبات. وغني عن البيان أن طلب المعرفة ينبغي أن يقترن بالاستقامة والتواضع كالاعتراف بالخطإ والرجوع إلى الصواب وتسليم الفضل إلى ذويه من أهل الاختصاص.

تحصل لنا مما سبق أن للنص طبيعة جدالية تقوم على تقديم الحجج لأجل إثبات المواقف إبطالها، ومن هنا خاصيته الحوارية، إذ (لا كلام مفيد إلا بين اثنين، لكل منهما مقامان هما مقام المتكلم ومقام المستمع، ولكل مقام وظيفتان هما: وظيفة المعتقد ووظيفة المنتقد، بحيث إذا كان المتكلم معتقدا كان المستمع منتقدا، وإذا كان المستمع معتقدا كان المتكلم منتقدا)[3].

غير أن ما يثير الانتباه حقا هو أن عبد القاهر يقوم بدور العارض والمعترض في آن واحد، إذ يجرد من نفسه معترضا على الجدوى من الشعر والنحو، باسطا الدعوى بتفصيل، مستدلا على صحتها بمجموعة من الحجج النصية. وبذلك يتقمص شخصية المعترض الذي لا يعرفه القارئ كما يعرف عبد القاهر.

1- نفسه، ص، 15.

2- نفسه، ص، 24.

3- في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ص، 97.

وليس من المستبعد أن يكون قد كيف مواقف المعترض بالطريقة التي تسهل عليه دحض دعواه، ولهذا يظهر في طور آخر معترضا أشد ما يكون الاعتراض على المواقف المذكورة، منتصرا بذلك للشعر والنحو بالحجج العقلية والنقلية معا. و لم يكن انتصاره ذاك سوى انتصار لنظرية النظم.

ولما كان مآل الحوار هو الانتهاء إلى نتيجة تحسم الخلاف في الموضوع أو تقلل من شقته، فإن الحوار الذي يعكسه النص بل وكتاب "دلائل الإعجاز" برمته يؤدي إلى طريق مسدود بسبب تعنت الجهة التي كان يحاورها عبد القاهر، ومنها الجماعة التي تتخذ من الشعر والنحو موقفا سلبيا حيث يقول بشأنها في نهاية النص (ولو أن هؤلاء القوم إذ تركوا هذا الشأن تركوه جملة... ولكنهم لم يفعلوا، فجلبوا من الداء ما أعيى الطبيب، وحير اللبيب إلى حد يئس من تلافيه، فلم يبق للعارف الذي يكره الشغب إلا التعجب والسكوت) [1].

ولعل ذلك ما يفسر خروج المتحاورين عن أخلاقيات الحوار، إذ يسخر عبد القاهر في بعض الأحيان من خصومه ويفضح عيوبهم ويتهمهم بالجهل والسطحية، كما يرد عليه الخصوم بالمثل أو بما هو أشد من ذلك.

وكيفما كان الحال، فإن لبلاغة عبد القاهر واجهتين:

- واجهة تتعلق بالأبواب البلاغية من تشبيه ومجاز واستعارة وحذف وتقديم وتأخير... وهذه هي الواجهة التي اهتم بها الدارسون قديما وحديثا.
- واجهة تتعلق بالوسائل اللغوية والمنطقية التي توسل بها عبد القاهر لإيصال الأبواب المذكورة، وهي لا تقل شأنا عن الواجهة الأولى، ومع ذلك لم تحظ بعناية الدارسين العناية اللازمة، وآمل أن يكون هذا الموضوع قد اقترب منها قليلا.[2]

1- دلائل الإعجاز، ص، 32.

2- يعود الفضل في تنبيه الدارسين إلى هذا الجانب من دراسة التراث للأستاذ طه عبد الرحمن. يراجع على سبيل المثال: تجديد المنهج في تقويم التراث، المركز الثقافي العربي، البيضاء -بيروت 1994.

المـؤلفـون

محمد الأمين المؤدب: أستاذ الشعر العربي القديم في كلية الآداب تطوان المغرب، يعمل رئيسا لشعبة الدراسات العربية؛ من مؤلفاته: "الاتباع والابتداع في الشعر الأموي" 2002، و"في بلاغة النص الشعري القديم: معالم وعوالم" 2010. كما نشر عدة دراسات في مجلات مغربية وعربية.

محمد مشبال: أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بكلية الآداب تطوان المغرب. يعمل رئيسا لفرقة البحث في البلاغة وتحليل الخطاب. من مؤلفاته: مقولات بلاغية في تحليل الشعر (1993)، بلاغة النادرة (1997)، أسرار النقد الأدبي: مقالات في النقد والتواصل (2002)، الهوى المصري في المخيلة المغربية (2007) البلاغة والأصول: دراسة في أسس التفكير البلاغي عند ابن جني (2007)، البلاغة والسرد: جدل التخييل والحجاج في أخبار الجاحظ (2010) والبلاغة والأدب: من صور اللغة إلى صور الخطاب (2010). ترجم بالاشتراك مع رضوان العيادي كتاب ستيفن أولمان الصورة في الرواية (1995)، كما ترجم كتاب طوني موريسون صورة الآخر في الخيال الأدبي (2009). وأشرف على كتاب جماعي "النقد والإبداع والواقع: نموذج سيد البحراوي" (2010). وله قيد الطبع ترجمة (بالاشتراك مع عبد الواحد التهامي العلمي) لكتاب فيليب بروتون "الحجاج في التواصل" (2013). يعمل حاليا على إنجاز مقاربة بلاغية حجاجية لرسائل الجاحظ.

عماد عبد اللطيف: درس البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة لانكستر الإنجليزية، وجامعة القاهرة حيث يعمل مدرسًا لهما. من كتبه المؤلفة: لماذا يصفّق المصريون؟ بلاغة التلاعب بالجماهير في السياسة والفن (2009)؛ استراتيجيات الإقناع والتأثير في الخطاب السياسي (2012)، البلاغة والتواصل عبر الثقافات (2012)، بلاغة الحرية: معارك الخطاب السياسي في زمن الثورة (2013). ومن كتبه المترجمة: الديمقراطية في الخطاب السياسي المصري المعاصر (2011)؛ الاستعارة في الخطاب [بالاشتراك مع خالد توفيق] (2012). حصلت بحوثه

الأكاديمية على جوائز دولية، منها جائزة دبي الثقافية في الحوار مع الغرب (الإمارات)؛ جائزة المهاجر في البحث العلمي (أستراليا)؛ جائزة طه حسين في الدراسات اللغوية والنقدية (مصر)، وجائزة أفضل أطروحة دكتوراه (مصر).

محمد اليملاحي: أستاذ الدراسات اللغوية والبلاغية بالمدرسة العليا للأساتذة بالرباط، مهتم بالتحليل الحجاجي لمختلف أنواع الخطاب وخاصة الخطابات الفلسفية والنقدية.

حنان المدراعي: حاصلة على الدكتوراه في موضوع "بلاغة الخبر: دراسة في أخبار كتاب الأغاني" (2010). نشرت مجموعة من المقالات في مجلات عربية متخصصة. تشتغل حاليا على إنجاز دراسة بلاغية تعنى بالكشف عن الخصائص الجمالية والحجاجية للأخبار في مصنفات القرن الرابع الهجري.

هشام مشبال: باحث وروائي من المغرب، حاصل على الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بموضوع: بلاغة النص النثري عند أبي حيان التوحيدي- دراسة في أنماط الخطاب والتواصل (2011). من مؤلفاته: أحلام الظلمة- سيرة معتقل سياسي (2003). ورواية "الطائر الحر" 2009.شارك في تأليف كتاب "النقد والإبداع والواقع: نموذج سيد البحراوي" بدراسة بعنوان: أزمة الذات والمجتمع في رواية "ليل مدريد" لسيد البحراوي (2010). حصل على الجائزة الأولى للقناة الثانية في دورتها الثالثة 2009 عن روايته "الطائر الحر". وعلى جائزة التفوق (ثقافة وإبداع) من جامعة عبد المالك السعدي بتطوان/المغرب (2011). ومن مقالاته: قراءات النثر القديم بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، أدب أبي حيان التوحيدي نموذجا، مجلة فصول، العدد 78، (2010). السردي والشعري في القصيدة العربية القديمة، مجلة فكر ونقد عدد 98، (2008). صور الخوف أو بلاغة التدرج في رواية "باريو مالقة" لمحمد أنقار، مجلة بلاغات، العدد الأول (2009). صورة الشخصية في رواية "نقطة النور" لبهاء طاهر، مجلة المجرة، العدد 78، صيف-خريف(2010).

مصطفى الغرافي: شاعر وباحث أنجز رسالة دكتوراه في موضوع "بلاغة النص النثري - دراسة في أنواع الخطاب وأنماطه عند ابن قتيبة"(2012). شارك في كتاب جماعي بعنوان "الحجاج:

مفهومه ومجالاته"، كما أسهم بأوراق بحثية في عدة ندوات نقدية بعضها منشور في مجلات متخصصة. ومن أعماله الشعرية المنشورة ديوان شعري بعنوان "تغريبة"(2001).

عبد الفضيل أدروي: باحث مهتم بالبلاغة والنقد وتحليل الخطاب، حضر أطروحة دكتوراه في موضوع: بلاغة الدعاء؛ بحث في المبادئ والسمات والوظائف(2012). من مقالاته؛ النقد بين العلمية والخصوصية الأدبية عند سيد بحراوي، ضمن كتاب جماعي(النقد والإبداع والواقع) (2010)، والبلاغة الراجحة أو البلاغة المفتوحة، مجلة كتابات معاصرة، (ع.81/ 2011)، ومن السمات الجمالية في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار، مجلة المجرة (العدد12)، وتذويت السرد وتبسيطه في رواية لعبة النسيان لمحمد برادة، مجلة البحرين الثقافية (ع. 67/2012). وله قيد الإنجاز دراسة تحليلية عن بلاغة الوصية في التراث العربي الإسلامي.

مكتبة
الأدب
المغربي

بلاغة النص التراثي

مقاربات بلاغية حجاجية

يتضمن هذا الكتاب مقاربات بلاغية حجاجية لأنواع مختلفة من الخطابات؛ الخطبة السياسية والرسائل والوصايا والصور الشخصية والخبر والمقال النقدي، ولعل اعتبار الإطار النوعي في تحليل الخطاب أن يوسع مفهومي البلاغة والحجاج؛ فمن النتائج المترتبة على هذا الاعتبار، ألا يقتصر التحليل على رصد السمات البلاغية والتقنيات الحجاجية التي تبلورت في النظرية البلاغية ونظرية الحجاج، فلهذه الخطابات خصوصياتها النوعية التي ترفد التحليل بسمات بلاغية حجاجية مختلفة، تبلورت خارج حدود هاتين النظريتين. وهذا يفيد أن ربط البلاغة بتحليل الخطابات في سياقاتها النوعية المختلفة، إجراء يقود بالضرورة إلى الاستفادة من نظريات أخرى في تحليل النص. فالحوارية، بوصفها سمة بلاغية حجاجية تسم عديدا من النصوص، مفهوم تبلور أساسا في الشعرية أو في نظرية الرواية، بيد أنه أصبح مثمرا في التحليل البلاغي الحجاجي للخطابات، ومن هنا جاز للبلاغة أن تستعيره وتؤصله ضمن مفهوماتها النظرية وإجراءاتها التحليلية، ويصدق هذا أيضا على الوصف والسرد وغيرها من الأشكال الخطابية التي تبلورت خارج تخوم الحقل البلاغي بالمعنى المدرسي الدقيق.

الغلاف: بسمة صلاح

9 789774 902260

دار العين للنشر
ElAin Publishing House